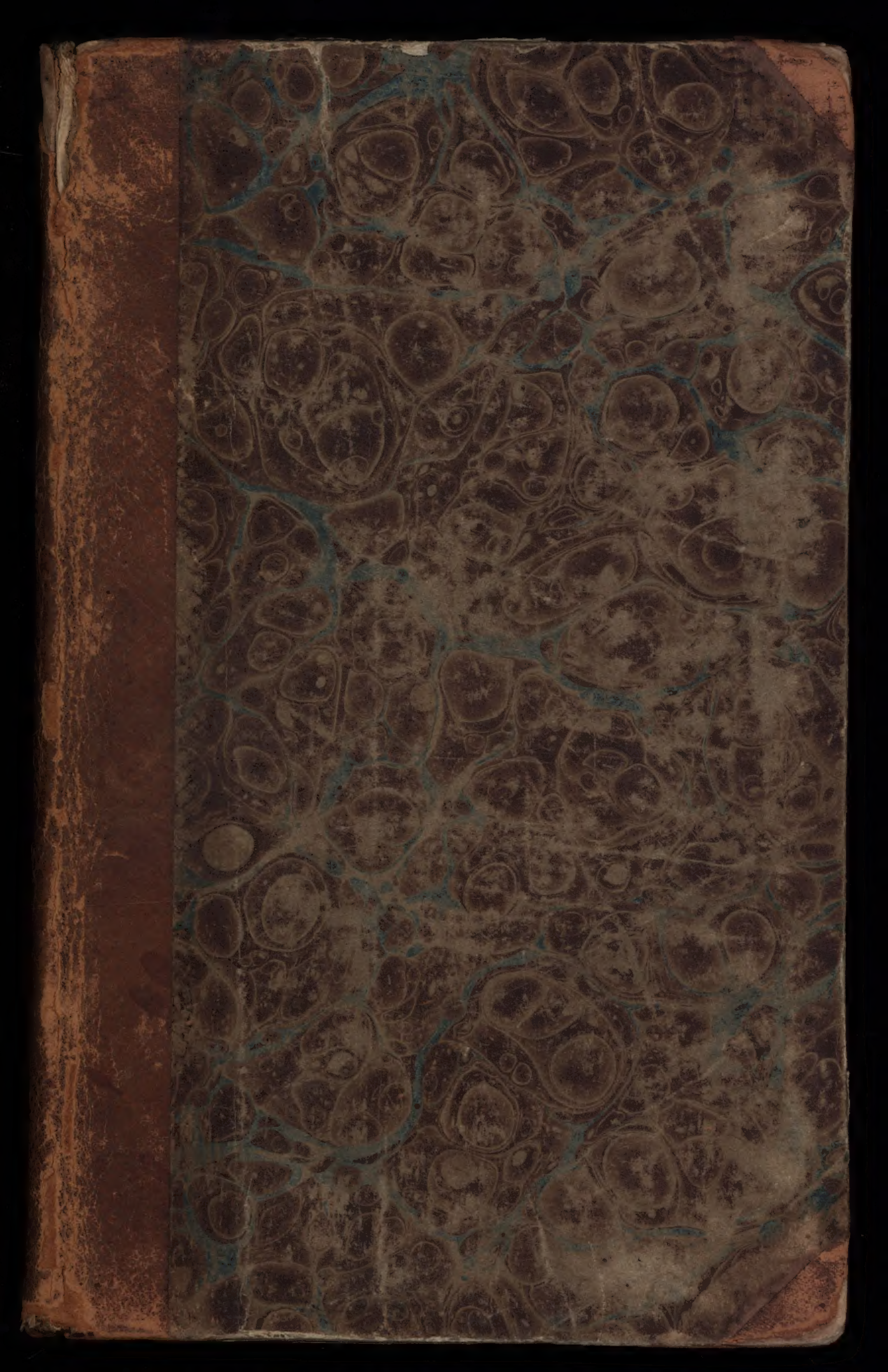
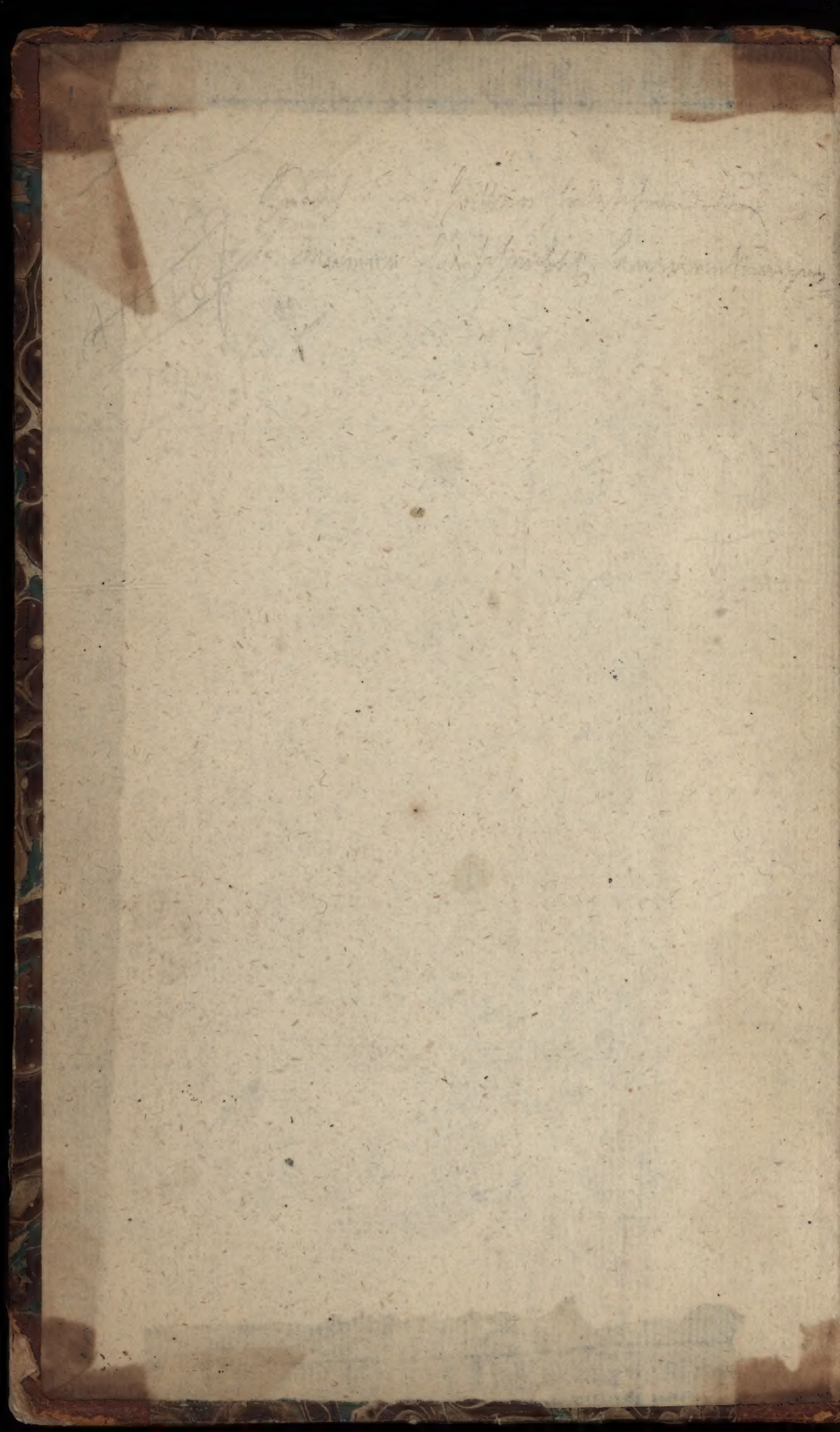




Recension. Salzmann, Kunstblatt 1836 No

[illegible] von [illegible]. Leipzig u Lübeck 1836. 8. 6 S

u. s. Nürnbergs [illegible] [illegible]

Verf. von Peter Vischer in Basel im Kunstblatt 1838 No 50 – 54. u 1843 No 15.

s. auch [illegible] 3 Tafeln über [illegible]

s. auch [illegible] [illegible], von

Hans Holbein der jüngere,

in seinem Verhältniss

zum deutschen Formschnittwesen.

Von

C. Fr. v. Rumohr.

Die Hertzoginn.



Leipzig,

In der Anstalt für Kunst und Literatur.

(R. Weigel.)

1836.

Vorbericht.

Ueber den Gegenstand dieser Schrift liess ich, im Jahre 1816, verschiedene Bemerkungen und Collectaneen zu München in den Händen eines Freundes zurück. Bei nachmaligem längerem Aufenthalte in Italien fehlte es mir an Gelegenheit und Aufforderung, diese Untersuchung weiter zu führen; und kam deren Gegenstand mir allmählich aus dem Gesichte. Ich entschloss mich nur um so leichter, dazu angeregt, die schon halbbeseitigte Arbeit der Redaction des Morgenblattes auszuhanden, welche, 1823 im Kunstblatte, sie hat abdrucken lassen. — Pflegt man doch von Mittheilungen der Art nichts unmittelbar erschöpfendes zu begehren!

Was ich damit bezweckte: Anregung der Aufmerksamkeit und des Antheils, schmeichle ich mir grossentheils erreicht zu haben, in Ansehung der Wärme, die gegenwärtig dem Formschnittwerke Holbeins unter uns bezeigt wird. Die Begier der Sammler, die Regsamkeit der Kunsthändler, der Forscherfleiss der Literatoren, sogar die Copien, welche neuerlichst zu München und Dresden erschienen sind, darf ich zu jenem Schriftchen mir in einiger Beziehung denken. Und mag ich denn so manchem schönen Blatte und Werke eine bessere Aufbewahrung, vielleicht selbst sein ferneres Bestehen gesichert haben.

Für diesen Preis will ich gern vor etwan achtzehn Jahren bisweilen mich geirrt, oder manche kleine

wisse Gesammtanschauung sie betreffender Zeitverhältnisse, die man hinzubringen, oder doch erwerben soll. Und scheint es, dass Bartsch sich nicht vergegenwärtigt hatte, wie damals, in Holbeins und Dürers Epoche, die bildenden Künste, immer noch als ein Gewerbe aufgefasst wurden, welches zunächst eben nur das bürgerliche Fortkommen bezielte, während Ehre und Auszeichnung *) keinesweges die sichere Folge sehr vorzüglicher Leistung war, wohl auch höhere Verdienste nicht selten übersehn und vernachlässigt wurden. Unter solchen Umständen pflegt der Künstler in der Wahl seiner Beschäftigung nicht so gar ekel zu seyn, besonders bei jener durchhin technischen Richtung und vielseitigen Anstelligkeit, welche das Zeitalter Albert Dürers und Holbeins auszeichnet. — Auch sparten die alten Künstler nicht ängstlich mit Fleiss und Erfindung, als woran sie Ueberfluss hatten; vielmehr halfen sie damit hier einem andern aus, liessen sie dort wiederum nicht ungern die Hülfe einer fremden Hand sich gefallen **). Solche Verflechtungen der Arbeit waren sogar in Italien etwas alltägliches; wie viel mehr denn in Deutschland, wo des Künstlers Ansicht und Lebensverhältniss das Handwerksmässige viel länger beibehielt.

§. 2.

In der That lässt es nur aus Unkenntniss der allgemeineren Zeitverhältnisse sich erklären, dass zuerst der ältere Unger, dann Bartsch, von der Ausführung vereinzelter Formschnitte durch Gehülfen und Theilnehmer, für welche sie Zeugnisse aufgefunden, auf eine durchgehende Uebertra-

---

*) S. in Bezug auf Holbein, Ulr. Hegener, H. Holbein der jüngere. Berlin, bei G. Reimer, 1827 S. 52 und durchhin.

**) S. Vasari durchhin, oder It. Forschungen, zweiten und dritten Band.

gung solcher Arbeiten auf andere, untergeordnete und handwerksmässige Künstler geschlossen haben. Dass umfassende Werke, gleich dem Triumphzuge und ähnlichen Unternehmungen des Kaisers Maximilian I. nicht von einer und derselben Hand in den wenigen noch übrigen Lebensjahren dieses Fürsten in Formen gebracht werden konnten, war vorauszusetzen. Und eben nur von diesen grossen, umfassenden Werken wissen wir, durch Neudörffer und die ambrasser Platten, mit grösserer Bestimmtheit, dass Albert Dürer und Hans Burgkmaier (die Unternehmer) bei deren xylographischer Ausführung fremder und, was hier gar nicht zu übersehen ist, auch ehrenvoller Hülfe sich bedient haben.

Ueberhaupt werden Ausnahmen häufiger bemerkt und angezeigt, als Gewöhnliches und Tägliches, das von selbst sich zu verstehen, besonderer Meldung meist unbedürftig scheint. Wir können daher, weder dem Bartsch *), noch denen, welche seine Meinung aufrecht zu erhalten bemüht sind, den Anspruch einräumen: dass nun auch für alle Originalformschnitte, welche es geben mag, nach Art der Ausnahmfälle, jedesmal besondere schriftliche Zeugnisse müssen beigebracht werden. Bei Werken, welche bestimmte Meister unter ihrem Namen, oder Zeichen herausgegeben haben, ward ihre Theilnahme an der Ausführung vorausgesetzt. Und durfte man dabei sich beruhigen, weil Kunstwerke schon an sich selbst Urkunden der unverfälschlichsten Art sind, deren Originalität doch eigentlich durch kein anderweitiges Zeugniss hergestellt, nur etwa bestätigt werden kann. Wo daher Kennzeichen der Originalität vorhanden sind, hingegen specielle Gegengründe fehlen, soll man sein Gefühl nicht leichtsinnig einer blossen Meinung aufopfern wollen.

Sollte, müsste aber der Satz bewiesen werden: dass

---

*) *Peintre graveur T. VII. p. 13.*

kein alter Maler jemals eigenhändig in Holz geschnitten habe; so könnte ein solcher Beweis von vorn herein, doch nur aus irgend einer sey es physischen, oder moralischen Unmöglichkeit des Formschneidens für Maler und Zeichner sich führen lassen, historisch aber einzig aus Zunftbeschlüssen, worin der Formschnitt den Malern ausdrücklich untersagt und verboten würde.

Nun frage ich, ob den Malern Arm, Hand, Auge, oder die Fähigkeit abzusprechen sey, die Werkzeuge des Formschneidens verständig und geschickt zu handhaben? — Ob ein Grund vorhanden sey, den Malern alle Lust an einer Kunstart abzusprechen, in welcher viel Geist sich ausdrücken lässt, die grosse Vortheile verspricht und auch unter Umständen sie gewährt?

Ein Verbot aber, den Formschnitt auszuüben, hat bisher nicht sich gezeigt, und bezweifle ich, ob es jemals sich werde auffinden lassen. Die Malerzünfte in Dürers und Holbeins Zeit, weit entfernt auf solche Spaltungen auszugehn, mischten sich vielmehr sogar mit Handwerken, die kaum noch zur Kunst in einiger Beziehung stehen. Ueberhaupt war der Gewerbsgeist in den Zünften noch immer nicht das Ueberwiegende, waren sie damals bei weitem mehr politische, als industrielle Corporationen *), fand daher der Neid, die Missgunst, die gegenseitige Ausschliessung in ihnen bei weitem nicht so viel Spielraum, als in den nachfolgenden Zeiten. Wäre nun dennoch irgendwo eine Ausschliessung der Maler vom Formschneiden eingetreten; so würde sie doch nur an Stellen haben stattfinden können, an welchen die Malerzunft sehr zahlreich war, z. B. in Nürnberg und Augsburg. Dass aber auch dort keine Vereinbarung der Art geschehen sey,

---

*) S. u. A. Langemantels Geschichte der freien Reichsstadt Augsburg.

lehren die Blätter und Werke, die Hans Burgkmaier und Albert Dürer auf eigene Rechnung herausgegeben haben. Denn was hätte es den Formschneidern genützt, die Maler von ihrer Arbeit auszuschliessen, so lange diese den Verlag und Druck behielten!

Schon Ottley *) bemerkte, dass eben in jener Urkunde, auf welche Bartsch seine Behauptung vornehmlich stützt, Hans Schäufelein unter den Formschneidern genannt werde, welche dem Unternehmer, Burgkmaier, mit ihrer Hand beigestanden und ausgeholfen haben. Dieser Hans Schäufelein ist nothwendig derselbe, welcher auch auf eigene Unternehmnng sehr geistreiche Darstellungen des Weltlebens seiner Zeit in Formschnitten herausgegeben hat. Es hilft hier nicht aus, willkürlich anzunehmen, dass gleichzeitig zwei Künstler desselben Namens gelebt haben, deren einer Formschnitte machte, welche er nicht selbst herausgab, während der andere Formschnitte herausgab, die er nicht selbst gemacht hatte. Ein indirectes Zeugniss aber, wenn es dessen noch bedarf, gewähret uns jener längst publicirte, doch in dieser Frage bisher unbeachtete Brief des Melchior Lorch an König Friedrich II. von Dänemark **).

---

*) W. Young Ottley, inquiry into the origin and early history of engraving upon copper and in wood. 2 Voll. Lond. 1816. 4. S. Vol. II. S. 756.

**) Das Original in den königl. dän. Archiven zu Copenhagen, der Abdruck in Sandvigs Biographie des Melchior Lorich, Rahbeks: *Minerva et Maanedskrift*. Kiobenhavn 1785. Bd. I. und hier, im Anhange, No. 1. Die Kunstart, auf welche M. Lorch in diesem Briefe besonderes Gewicht legt, ist der Formschnitt. „Und aber," sagt er von seinen grösseren Bilderwerken, die sämmtlich aus Formschnitten bestehen, „dieselbe nitt in Druckh in meinem Unvermögen (darann dan ein gross vorlag an dem R e g a l P a p p i r und P r e s s e hanget) hat gebracht werden können, nichts darvon erübern kann."

§. 3.

In dieser Untersuchung, die auf ersten Blick rein historisch zu seyn scheint, haben indess technische Erfahrungen und auf diese gegründete Ansichten viel Einfluss ausgeübt.

Auf Anregung des älteren Ungers entstand die Meinung, welche seitdem viel Ausbreitung gewonnen hat: dass Aufzeichnungen auf den Stock durch die Hand des Meisters schon durch mechanische Kunstfertigkeiten so genau hervorgeschonet werden können, dass solche unverändert und in keinem Stücke verletzt, oder [illegible] Eigenthümlichen beraubt in den Abdrücken sich zeigen müssen.

Wäre diese Meinung, der Papillon nach eigener, gar nicht verächtlicher Künstlererfahrung auf jeder Seite seines Werkes zu widersprechen scheint, so ganz sicher begründet, als Viele in unseren Tagen annehmen; dürften wir in den Holzschnitten, welche die Meister selbst auf den Stock gezeichnet haben, eben so viele unschätzbare Originalzeichnungen besitzen. Das Verdienst der Formschneider würde, als ganz negativer Art, bei den Formschnitten gar nicht mehr in Frage kommen. Denn wahrlich doch wäre ihr Antheil an der Entstehung des Werkes nicht grösser, als der des Aetzwassers in den eigenhändigen Radirungen der Meister. Wie hier die chemische, so würde dort die mechanische Bewegung willenlos den Intentionen des Meisters nachgegangen seyn.

Ich selbst freilich werde den Künstler alter Zeit zu seinem Gehülfen gern mir in demjenigen Verhältniss denken, welches Heller sehr anschaulich macht. „Dürer," sagt dieser Schriftsteller *), „brachte bei den meisten (eher bei vielen)

Und wenig später: „Auss diss geringes so nur ein Anfang meiner Kunst ist gnedigst zu ersehen, was derselbe Er Khu. Ma. armer vnderthan Ich seithero mich gebessert." Hierneben etc.

*) Geschichte der Holzschneidekunst; Bamberg 1823. 8. S. 161.

Formschnitten die Zeichnung auf die Holzplatte und umschnitt die Köpfe, Hände und andere Hauptpartieen mit der feinen Schneide; so nennt man das Messerchen, womit diess geschiehet. Seine geübte Hand liess die geringen mechanischen Schwierigkeiten dieser Arbeit ihn leicht überwinden. Das Herausnehmen der Holztheile, welches bei den Formschneidern der Aushub heisst, überliess er einem anderen, geringeren Künstler, oder auch einem Anfänger aus seiner Schule. Dasselbe ist von den übrigen anzunehmen, die Formschnitte herausgegeben haben."

Wenn auch nicht gerade auf handschriftliche Zeugnisse, so gründet sich doch Hellers Darstellung der Sache auf genaue Bekanntschaft mit dem Handwerke, was ihr Wahrscheinlichkeit ertheilt. Doch gestatte ich mir zu erinnern, dass obige Stelle leicht so könnte verstanden werden, als habe ein solches Verhältniss zu den Gehülfen jederzeit statt gefunden. Vielen Formschnitten aber mit Dürers Zeichen siehet man gar wohl an, dass von Grund aus sie von einer fremden Hand geschnitten sind.

In der That musste eben jener lebenvolle Geist, welcher dazumal jeglichem als Copie intendirten doch stets ein ganz eigenthümliches Gepräge ertheilte, auch den Formschneidern alter Zeit bei redlichstem Willen, die Vorzeichnung festzuhalten, eine buchstäbliche Treue beinahe unmöglich machen. Gewiss sehen wir in ihren Arbeiten die Art, mindestens die Schule eines jeden mehr und weniger sich ausdrücken; woher die Verschiedenheit, nicht bloss im allgemeineren Kunstwerthe, nein selbst in der Manier und Benutzung möglicher Kunstvortheile bei so vielen Formschnitten, welche das gleiche Zeichen tragen, oder auch unter gemeinschaftlichem Titel herausgekommen sind. Auch in dem Formschnittwerke Dürers hat jeder Gehülfe, im Schneiden, den Contour und die Schraffirungen so gelegt und gehalten, als es den Gewöhnun-

gen seiner Hand am bequemsten sich anschmiegte. Von der Zeichnungsart des Erfinders erscheinet auch in diesem Werke nur da einige Spur, wo nnn auch sonst Alles auf Originalität hindeutet.

Demnach werde ich für so alte Zeit nicht einräumen dürfen dass mechanischen Hülfsarbeitern es habe gelingen können, die Lineamente und Strichlagen einer Aufzeichuung auf den Stock von des Meisters Hand im Schnitte mit strenger Genauigkeit festzuhalten. Allein, wenn ich nicht ganz verblendet bin, ist auch in diesen jüngsten Zeiten höchster Ausbildung alles rein mechanischen dem Copisten das Feinste bisher unerreichbar geblieben. Besonders in England sind, im Sinne heutigen Gewerbsgeistes, der Apparat, die Werkzeuge und Vorrichtungen des Formschneidens bekanntlich sehr verbessert und verfeinert worden. Doch wie weit bleiben, z. B. die sorglichen Copien in Ottley's grossem Werke im Besten hinter ihren Originalen zurück! Auch bemerkt Passavant *), dass in den Formschnitten unserer Tage das Eigenhändige des Meisters stets sehr vortheilhaft von der Arbeit der Gehülfen sich unterscheide; die geistreichen Formschnitte des jüngeren Grafen de Laborde machen ebenfalls sehr anschaulich, wie viel selbst bei Formschnitten darauf ankomme, dass Erfindung und Ausführung in derselben Person zusammentreffen.

§. 4.

Heller **) beschuldiget Bartsch, dass in obiger Beziehung derselbe nur eben einer näheren Untersuchung des Formschnittwesens habe auszuweichen bezweckt. Ich wage nicht, ihm hierin beizupflichten, weil es nicht leicht ist, die gehei-

---

*) S. Kunstreise durch England, S. 344.

**) Gesch. der Holzschneidekunst, S. 156.

meren Beweggründe anderer auszumitteln, welche häufig genug nicht einmal ihnen selbst recht deutlich sind. Das Resultat bleibt allerdings dasselbe, möge es Bartsch voraus erkannt und bezweckt haben, oder auch nicht. Denn gewiss kam er auf dem Wege, den er eingeschlagen, dahin, einer Untersuchung, die seine allgemeine Aufgabe doch einzuschliessen scheint, völlig auszuweichen: der Sonderung des Originalen vom Nachgebildeten, des Geistreichen vom mechanisch Hervorgebrachten, in den alten Formschnitten.

Welch einen Gegenstand zur Uebung in dieser Art Kritik bot ihm nicht schon jener so höchst geistvolle Triumphzug Maximilian I., da, mit den Abdrücken, die Stöcke selbst ihm vorlagen! Würde nicht in den verschiedenen Platten, nach Anleitung der Aufschriften von alter Hand, die sie bewahrt haben, irgend ein Unterschied, eine Verschiedenheit der Manier, sich haben ermitteln lassen? — Und wenn es nicht möglich wäre, müssten wir da nicht die Leitung und thätige Einhülfe des Herausgebers, Hans Burgkmaier, annehmen müssen? — Gewisslich sind die Aufschriften, die Bartsch uns mitgetheilt, nur Reminiscenzen. Die wissend, heisst es, die wais ich nit, wer sie geschnitten hat; mit dem späteren Zusatze: Jobst geschnitten. Bei solchem Schwanken könnte denn schon damals in die vorhandenen Angaben mancher Irrthum eingeschlichen seyn; unter allen Umständen aber gewähren diese Anzeichnungen in das technische Verhältniss des Unternehmers zu seinen Gehülfen keinen so gar tiefen Einblick.

So möchte denn auch, was Neudörfer *) von Dürers Gehülfen Hier. Rösch meldet, der Kritik eine nützliche Grundlage gewähren. Rösch, sagt Neudörffer mit Nebenumständen,

---

*) Bei Murr, Journal für Kunsthist. und Lit. und für sich, Nürnberg 1828 bei Campe.

habe Dürers Triumphwagen für den Kaiser geschnitten. Die präcise, methodische, doch etwas kalte Manier, in welcher dieses grosse Werk ausgeführt ist, wäre demnach das Eigenthümliche des berühmtesten unter den Formschneidern, deren unser Dürer gelegentlich zur Ausführung seiner Entwürfe sich bedient hat. Und würden wir daran nicht bloss dic Kennzeichen des Rösch auffassen, sondern auch uns versinnlichen können, auf welche Weise des Meisters Vor- oder Aufzeichnung unter den Händen selbst des geschicktesten Technikers verändert und umgestaltet wurdc. — Eine ernstliche Vergleichung des Triumphwagens mit dem Varnbüler, der Gefangennehmung in der grossen Passion und ähnlichen Blättern möchte Dürers Originaltypus bis zur Deutlichkeit herausheben können.

Bei so grossem Umfang seines Unternehmens durfte Bartsch einer höchst verwickelten Untersuchung sich entziehen, die keine Vorarbeit von Belang ihm würde erleichtert haben. Doch lag hierin keinesweges die Aufforderung, nun auch jede künftige Untersuchung dieser Art durch ein Machtwort zurückzuweisen, welches von weiteren Nachforschungen abgelenkt und den Fortgang in dieser Art von Kenntnissen aufgehalten hat.

Nunmehr indess scheint der Eindruck, den seine Behauptung bei so viel Entschiedenheit wohl bewirken musste, in so weit sich geschwächt zu haben, dass, ohne die Besorgniss, überhört, nun gar verlacht zu werden, ichs wagen darf, mit nachstehender Untersuchung hervorzutreten.

Allein, ehe von deren eigentlichem Gegenstande ich anhebe, werde ich prüfen sollen, mit welchem Rechte Hans Lützelburger, genannt Franck, in der Meinung vieler Kenner den nicht unwichtigsten Theil des Holbeinischen Werkes usurpire.

II.

Des Lützelburger Verhältniss zu den Formschnittwerken Holbeins.

---

§. 1.

Auf den Formschneider Hans Lützelburger, genannt Frank, hat, meines Wissens Christian von Mechel *) zuerst aufmerksam gemacht. Die ältere Kunstgeschichte verschweigt ihn; Hegener **) meldet: dass in Basel von ihm nichts aufzufinden sey; auch in keinem Tauf- oder Bürgerregister ein Lützelburger vorkomme. Indess scheint Professor Massmann ***) von ihm mehr Kunde zu besitzen, als anderen zu erwerben bis dahin gelungen ist.

Vollausgeschrieben besitzen wir seinen Namen zwei Male; das eine mit hinzugesetztem Jahre 1522; wesshalb die Anfangsbuchstaben H. L. F. mit 1522 und H. L. FVR. auf einem Buchtitel vom Jahre 1523 mit grösster Wahrscheinlichkeit als Abkürzungen von: Hans Lützelburger Furmschneider, angesehen und verstanden werden.

Als Formschneider von Beruf hat Lützelburger im Jahre 1522 den Buchdruckern wiederholt seine Bereitwilligkeit an-

---

*) S. von Murr, Journ. für Kunsthist. etc. XVI.

**) S. Hans Holb. der jüngere, S. 332.

***) S. Wiener Jahrbücher der Literatur. 1822, Bd. 58. Anzeigeblatt, die letzten Zeilen der S. 24.

gezeigt, völlig einfache Capitalbuchstaben anzufertigen. Ein Mal, durch jenes viel erwähnte Blatt der königl. baierischen Kupferstichsammlung zu München, worauf oben eine Bauernschlacht, zur einen Seite schon erwähntes Alphabet schlichter Hauptbuchstaben in einem eben so einfach umschlossenen Oblongum; zur anderen Hans Leuczelburger Furmschnider. 1. 5. 2. 2. Zum anderen Male aber durch den ebenfalls berühmten Formschnitt der Naglerischen nun königlichen Sammlnng zu Berlin, worauf drei Alphabete, umschlossen von einer nicht sogar erheblichen Verzierung in welcher jenes: H. L. F. 1522 oberwärts angebracht ist.

Diese Alphabetentafel ist mit Sauberkeit geschnitten, hat demnach eine gewisse technische Verdienstlichkeit. Allein, wenn Brulliot davon sagt *): sie gehöre unter den vorhandenen Werken der Kunst, in Holz zu schneiden, zu den schönsten; so werde ich ihm nicht wohl beipflichten können. Sind doch Formschnitte nicht wohl als Fabricate aufzufassen, deren höchstes Verdienst in ebenmässiger Behandlung und daher entspringendem Glanze bestehet! Es kommt hier auf das eigentlich künstlerische an, das offenbar, wo nun auch sogar die Arabesken und Randverzierungen nur ärmlich sind, wie hier, schon dem Gegenstand nach auf keine Weise geltend zu machen war.

Unter allen Umständen würde ich vorziehen, das Verdienst auch eines Formschneiders nach Blättern zu bestimmen, welche Figuren und Handlungen enthalten. Sehr willkommen war mir daher die Nachweisung eines Titelblattes **), das vier figurirte Stäbe zeigt, auf dem einen jene schon er-

---

*) S. *Dict. des Monogr. Nouvelle Edition.* Munich. 832. P. I. p. 305. 6.

**) Das nene Testamēt, yetz klärlich auss dem rechten grundt Teütscht. Basel 1523 durch Thoman Wolff. 4.

wähnte Abkürzung: H. L. FVR. Das Jahr der Verwendung (1523), der Druckort (Basel), die schweizerische, vielleicht von Holbein selbst ausgehende Art, den Formschnitt zu handhaben; dieses alles stehet nicht gerade in Widerspruch zur vorhandenen spärlichen Kunde von unserem Lützelburger. Und wäre es nun ausgemacht, dass mindestens der eine mit jenen Anfangsbuchstaben bezeichnete Stab nun sicher dessen Arbeit sey; so würden wir diesem Künstler einräumen dürfen, dass mit der Figur er leidlich habe umzugehen verstanden. Doch gehet Prof. Massmann *), der zuerst auf diese Titelverzierung hingewiesen hat, in seiner Billigung ihrer Bearbeitung um sehr viel weiter, indem er uns versichert, dass sie zeige: „dass es Lützelburgern weder an Geschick noch an Gefühl gemangelt habe, zu leisten, was in den Todesbildern geleistet worden ist."

Ich lasse in Zweifel, ob Massmann durch Vorliebe für die von ihm in Schutz genommene Hypothese, oder auch durch sein Auge hier sich habe verblenden und irre führen lassen. Denn es ist wahrlich der Abstand zu gross von der mässigsten Leidlichkeit, welche jenem Titel darf zugestanden werden, zum Feinsten, Tiefsten und Kunstreichsten, welches die Xylographie überhaupt aufzuweisen hat. Nicht einmal im Technischen erreicht die angezeigte Titelverzierung das Meisterwerk, dem Massmann sie gleichstellt. In den Formen aber, in der Zeichnung und alle dem höheren, so durch sie erreicht wird, stehet sie himmelweit zurück; was denn freilich nur dem geübten Auge sich darstellen mag.

Mit Ausnahme des heiligen Petrus unmittelbar über dem Zeichen, welcher aus einer kranachischen Arbeit entnommen scheint, sind die Zusammenstellungen so ziemlich in Holbeins

---

*) S. v. Aufsess Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters, 1833 Oct. Dec. S. 306.

Geschmack und nähern sich in der Ausführung wohl auch allgemeinhin der Holbeinischen Behandlungsart in kürzeren, oft abgebrochenen Strichen. Alle jedoch, besonders aber die Taufe Christi, sind voll verbildeter Köpfe, schwach oder selbst ganz schlecht behandelter Extremitäten, und haben in dieser Beziehung durchaus keinen Anspruch auf ein höheres Kunstverdienst. Die allgemeine Schulähnlichkeit berechtigt also nicht, diese, künstlerisch angesehn, so gar unvollkommenen Verzierungsstäbe den Todesbildern gleichzustellen, in welchen das Feine und Geistreiche nicht auf dem Technischen an sich selbst, sondern auf klarster Anschauung dessen beruhet, was jedesmal zu bezeichnen war; und zu suchen ist in den unvergleichbar ausdrucksvollen Köpfen und Händen, in der verstandvollen Bezeichnung sogar der untergeordneten Sachen, als der Gewänder, Geräthe und Hintergründe aller Art.

Also wird die Titelverzierung des basler neuen Testaments von 1523 nicht dienen können, unsere Meinung von Lützelburgers eigentlicher Künstlerbildung erheblich zu steigern, vielmehr uns in der Meinung bestärken müssen, die jene beiden schlichten Alphabete geweckt hatten: dass er ein Techniker gewesen sey von sehr untergeordneter Bildung und Geistesbeziehung. — Um so mehr Ueberraschendes, Befremdliches, haben denn freilich die berühmten Abdrücke des Todtentanzalphabet zu Dresden *) und Basel **).

Ein Werk von so grosser Vollkommenheit der technischen Ausführung, als dieses letzte darlegt, mit dem, wenn auch nur beigedruckten Namen: Hanns Lützelburger formschnider genannt Franck, musste, wohl sehe ichs, die Mei-

---

*) S. des Director Frenzel Beschreibung dieses Exemplars im stuttgardter Kunstblatte 1825 No. 6. Brulliot I. p. 306.

**) S. H. Holbein der jüngere, S. 380.

nung erwecken, dass nunmehr der eigentliche Formschneider der images de la mort unumstösslich ermittelt sey. Auch würde ich einem solchen Grunde vielleicht mein Gefühl aufopfern, wüsste ich nicht, dass jenes von Hans Lützelburger, sey es verfertigte, oder nur herausgegebene Todtentanzalphabet die beinahe deckende Copie eines anderen ist, welches, obwohl sehr verstreut, in baseler Editionen der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts vorzukommen pflegt.

§. 2.

Das Dresdener Exemplar, welches mit dem Baseler in allen Stücken übereinzustimmen scheint, konnte ich an der Stelle nur mit den Initialen des Baseler folio Galen vergleichen. Unter diesen war besonders der Buchstab K zur Feststellung des Unterschiedes behülflich. Der Abdruck in dem genannten Buche zeigte die weiche Krempe am Hute des Todes dem nackten Schädel gar wohl sich anschmiegend. Ueber diesen Hutrand aber biegen sich zwei Bänder, die sodann herabfallen. Eben für dieses Hinüberbiegen der Bänder hatte nun der Copist den Raum eingebüsst, weil mit der Krempe des Hutes linkshin er bis an den Plattenrand gerathen war. Ein gänzliches Auslassen der vom Rande herabfallenden Bandendchen mochte jedoch ihm entweder unmöglich gefallen, oder auch bedenklich gewesen seyn; denn gewiss hat er sie beibehalten, da sie nun wie abgebrochen erscheinen und aller Motivirung entbehren.

Eine Aenderung der Art ist offenbar nicht auf eine denkbare Verschiedenheit in den Abdrücken zurückzuführen. Im Abdrucke kann, bald etwas ganz ausbleiben, bald auch, durch einen Ueberfluss der Druckerschwärze, schwer, verworren, undeutlich werden. Doch können nicht wohl, bei sonst reinlichem Abdrucke, ganz neue Formen und Lineamente entstehen, wie solches hier der Fall ist.

In Fragen dieser Art wird aber Niemand anstehn, da, wo mehr Verstand und Bewusstseyn des Beabsichteten sich zeigt, das Original zu suchen, und nicht sich irren lassen durch jenen Glanz, der nicht selten, wenigstens in den Druckwerken, die Copie mehr auszeichnet und dem gemeinen Auge empfiehlt, als deren Original.

Allein, was auf ersten Anblick mir sogleich die Vermuthung aufdrängte, dass Lützelburgers Todtentanzalphabet eine Copie sey, war nicht jene erst nach der Hand ermittelte greifliche Verschiedenheit, sondern zunächst der allgemeine Eindruck. Mehr Gleichmässigkeit in den Intervallen der Strichelungen und daher entstehender Glanz; mehr gegenseitige Uebereinstimmung in der optischen Erscheinung der einzelnen Buchstaben; endlich eine gewisse Mattigkeit im Ausdruck und in den Charakteren in Vergleich der einzelnen Buchstaben aus Büchern, die zum Theil in trefflichen Abdrücken ich besitze; alle diese und vielleicht noch andere, verdecktere Kennzeichen liessen mich alsobald schliessen, dass hier das Ursprüngliche durch irgend einen mehr und minder mechanischen Process geschwächt und verdunkelt worden sey. Und erinnerte ich mich auf diese Veranlassung nicht ohne Befremden, dass eben diese rein technischen Vorzüge jenen so höchst seltenen einseitigen Abdrücken der images de la mort eigenthümlich sind, welche mit deutschen Beischriften vorkommen und für Probedrücke der Originalstöcke gehalten werden.

§. 3.

Die grosse Uebereinstimmung im äusseren Ansehn beider Folgen bestimmt mich, denselben einen gleichen technischen Ursprung beizumessen. Aus mehrfachen Gründen aber halte ich sie für Abdrücke von Abklatschungen, oder Uebergüssen (Clichets).

Bei ungleich weniger Sparsamkeit im Auftrage der Druckerschwärze, als selbst in den reichsten Abdrücken der älteren Ausgaben des Originals, ja bei reichem, fast schwerem Abdrucke, zeigen die einseitigen Abdrücke der images de la mort doch einen eigenthümlichen Glanz, bewirkt durch mehr Gleichmässigkeit in den Abständen der vorragenden (abdruckenden) Linien der Platten. Offenbar also haben nachbessernde Sonderungen hier stattgefunden, welche, ihrer Art nach, nur an Klötzen von irgend einem ductilen Metall konnten vorgenommen werden; etwa Blei, oder Zinn, oder auch eine Mischung von beiden. Denn an Holzstöcken pflegen zwar, bei nachlässiger Behandlung, vereinzelte Linien wohl gequetscht, gebrochen, gebogen, oder leicht verschoben zu werden, daher im Abdrucke sich zu wirren, einander näher zu kommen; doch kann man solche Verschiebungen einleuchtend nicht wiederum zurechtstellen, muss sich begnügen, daran zu feilen, zu schnitzeln, sie ganz, oder zum Theile auszuheben.

Möge obige Bemerkung mir zugestanden werden, oder nicht, so wird doch unter allen Umständen die Verschiedenheit der Stöcke, von welchen die Ausgabe 1538 ist gezogen worden, von jenen anderen, welche vollständig nur in den berühmten einseitigen Abdrücken vorkommen, nach gehörig angestellter, von der Lupe geförderter Untersuchung von Niemand können geläugnet werden.

Ich lege kein Gewicht auf eine geringe Verschiedenheit der Grösse, obwohl sie constant ist; weil das Papier der Dehnung und Zusammenziehung sehr unterliegt. Hingegen scheint es mir schon sehr erheblich, dass in den einseitigen Abdrücken viele Puncte, Lineamente, Verstärkungen vorkommen, die von dem ursprünglichen Künstler mit Wahl waren abgeflächt worden, und in der Folge nur höchst allmählich, nach Massgabe der fortgehenden Abbenutzung der Stöcke,

aus der Tiefe wiederum hervorgetreten sind. Für spätere Abdrücke nun von den Originalstöcken werden die einseitigen nicht können gehalten werden, weil dafür sie zu präcis und rein sind. Allein eben so wenig für Probedrücke vor einer später stattgefundenen, vereinfachenden Ueberarbeitung, weil dieses mit den Veränderungen unvereinbar ist, welche, in dem Blatte die Hertzoginn, das Monogramm erfahren hat. Im vierten Abschnitte werde ich diesen und andere ihm verwandte Gegenstände, mit Beziehung auf namhafte Exemplare, ausführlicher behandeln. Hier will ich vorläufig nur so viel bemerken, dass in der Ausgabe von 1538 der Horizzontal-Balke, welcher dem H angehängt ist, gleich einem nicht gar sorgfältig ausgestatteten liegenden Keil, von ziemlicher Derbheit, erscheint. In einem mir vorliegenden Exemplar desselben Jahres zeiget sich, dass eben dieser Horizontal-Balke im Drucke, oder sonst, war verletzt und in der Mitte etwas herabgedrückt worden; was denn am stehendgebliebenen Ende das Ansehn hervorbringt, als sey dasselbe der undeutliche Abdruck einer aufgerichteten Spitze. Die bemerkte Verletzung aber hat eine Nachbesserung veranlasst, die sodann in der Ausgabe 1542 sichtbar wird. Man nahm die abwärtsgehende Ausbiegung hinweg, wodurch jener ursprünglich derbe, liegende Keil in eine feine Horizontallinie ausgeschärft und sein altes stehendgebliebene Endchen zu einer stumpfen Spitze gestaltet wurde. — Die einseitigen Abdrücke hingegen, in Uebereinstimmung mit denen der späteren und spätesten Ausgaben der images de la mort, zeigen das Monogramm abweichend von allen jenen successiven Formen, das ist nach einem verhältnissmässig dicken Horizontal-Balken, an deren Ende eine derbe, trianguläre, sich verhältnissmässig sehr erhebende Spitze. Nach dem Wesen des Formschnittes überhaupt, in welchem das Erhöhete, Vorliegende abdruckt, kann demnach diese letzte und vollere nicht au

den früheren engeren Gestaltungen des Monogramms hervorgegangen seyn. Andererseits aber ist sie nothwendig, nicht etwa die früheste und vorangehende, sondern die späteste Form, weil das Monogramm seit 1545 und bis zur letzten Ausgabe von 1562 mit jenem in den einseitigen Abdrücken unveränderlich übereinstimmt. Und wird Niemand hier annehmen wollen, dass in den Jahren 1538 und 1542 man der Copie sich bedient habe, und später, seit 1545, zum rechten Original zurückgekehret sey *).

Dass Frellon im Besitze, sowohl der Originalstöcke, als der Copien war, erhellt genügend aus dem Umstande, dass seit 1545 die Hertzoginn und der Cardinal, in der Folge auch andere Bilder, in den Ausgaben der images de la mort verwendet wurden. In vielen Exemplaren schon der Ausgabe 1538 zeugen einzelne Bilder von früher Abnutzung der Stöcke; was bei den Verlegern Bedenklichkeiten erwecken und auf den Wunsch hinlenken musste, einem gänzlichen Abgängigwerden der Stöcke zeitig vorzubeugen. Geschah solches, wie meine Ansicht ist, durch Abklatschung; so konnte dieses Verfahren doch nur mit Einwilligung, oder in Auftrag der Verlagshandlung stattfinden. Und dürfte hierauf sich beziehen lassen, was Frellon in der Vorrede zur italienischen Ausgabe vom Jahre 1549, gegen den venezianischen Nachdrucker eifernd, sich entgleiten lässt. „Nachdem, sagt er, der Nachdrucker jener Bilder sich bedient, die Frellon schon früher hatte machen lassen“ (essendosi servito de' disegni delle figure *gia fatte fare* dal ditto Frellone). Von jenen anderen zwölf nachgelieferten Bildern (s. unten Abschnitt IV.) sagt er um einige Zeilen voran, dass er sie habe zeichnen und schnei-

---

*) S. über das Verschwinden des vielbenutzten Risses in dem ersten Stocke (Erschaffung Eva) in der Ed. 1549 unten, den vierten Abschnitt, 12.

den lassen (disegnare ed intagliare); von diesen hingegen, dass er sie habe machen lassen. Bedeutung erhält dieser Ausdruck nur indem wir annehmen, dass auf, von Frellon selbst angeordnete, Ersatz-Stöcke oder Klötze er sich beziehe. Hingegen wird er, verstanden von jenen schon 1538 herausgekommenen, zur platten handgreiflichen Lüge.

Allein, fragt man billiger Weise, ist der Kunst-Griff, oder Vortheil der Abklatschung von Holzstöcken nun auch wirklich so lang in Gebrauch? Hat die lyoner Buchhandlung, hat Lützelburger, oder wer sonst dabei ihr die Hand geliehen, wohl damit bekannt seyn, ihn ausüben können?

Ich denke, dass in dem bekannten Uebergange der gesammten Druckerkunst von den Holzformen zu den metallenen Typen schon ursprünglich eine Veranlassung lag, das fragliche Verfahren zu versuchen und auszuüben. Auch denke ich, dass bei verzierten Stäben, Schlussvignetten und Initialen, die Abklatschung unausgesetzt müsse in Anwendung gekommen seyn. Indess haben meine Anfragen bei Sammlern und in alten Druckstätten bisher kein Resultat, weder bejahender, noch verneinender Art herbeigeführt, schweigt auch Babbage *) von dem Geschichtlichen der besonders in England gegenwärtig stark üblichen Abklatschung von Holzformen **). Unsicher bin ich endlich, ob Neudörffers ***) Worte: „Ich Hanns Neudörfer macht ihm eine Prob von Fractur-schrifften, die schnidt er (d. i. Hieronymus Rösch) in Holz und hernach in stehlerne Punzen und verändert dieselben

*) Ueber Maschinen und Fabrikenwesen, aus dem Englischen von Friedenberg. Berlin 833. 8.

**) Herr Ernst Harzen zu Hamburg besitzt einen Clichet von einem Buchdruckerstocke, der seiner Zeichnung nach in den Anfang des 18ten Jahrhunderts gehört. Dessen mündliche Benachrichtigung.

***) S. J. Neudörfers, Nachrichten von den vorn. Künstlern etc. Nürnberg 1828. 12.

Schriften in mancherlei Gröss — und ist in Eisenschneiden zur Münz sehr geschickt und berühmt“ — auf irgend eine Weise sich dürften auf das Clichetwesen beziehen lassen. Jedenfalls sind die stehlernen Punzen, weil Rösch auch Stempelschneider war, vom Uebergusswesen unabhängig; und könnte man nur fragen, zu welcher ferneren Verwendung er Neudörfers Schriftproben zuerst in Holz geschnitten habe?

Allein, wenn nun auch alle sonstige Beweise für das Alter der Abklatschungen fehlen, oder bisher unbeachtet geblieben sind, so folgt es doch schon aus den Umständen, welche in einigen Ausgaben der images de la mort den Abdruck des Bildes der Herzogin begleiten.

Hinsichtlich dieses Bildes habe ich die Identität der Platte, oder Form, von welcher einestheils die einseitigen, anderntheils die Abdrücke aller späteren Ausgaben seit 1545 sind abgezogen worden, bereits, ich denke, genügend dargelegt. Nothwendig aber ist sie von irgend einem Metall, weil in allen mir vorgekommenen Exemplaren der Jahre 1545 und 1547 darauf einige Flecken vorkommen, die nur durch einen blasenartigen Aufwurf aus den Vertiefungen der Platte erklärt werden können. Diese Flecken sind rundlich, durchschneiden die Drucklinien, sind an den Rändern dunkler und bestimmt umrissen. Seit dem Jahre 1549 verschwinden sie und sieht man an ihrer Stelle die Spur einer stattgefundenen Nachbesserung; feine Linien, die weder den Originalen, noch den einseitigen Abdrücken genau entsprechen.

Eine solche Erhebung nun aus der Tiefe ist bei Holzstöcken unmöglich; sie kann nur aus Calcinirung irgend eines Metalles erklärt werden. Eine andere, diese Bemerkung bestätigende Erscheinung gewähret das Bild des Cardinals, welches ebenfalls seit 1545 standhaft von dem Clichet abgezogen vorkommt. In diesem Blatte nun zeigen bereits die Abdrücke vom Jahre 1538 am oberen Rande viele kleinere

Fehler, besonders doch zur Linken einen Ausbruch von beträchtlicher Breite. In den Abdrücken aber von 1547—1562 sieht man die leichteren Unterbrechungen in Verbindung gebracht, in der letzten von 1562 sogar Spuren eines nicht durchaus gelungenen Versuches, auch den Hauptausbruch zur Linken ganz zu schliessen. An Holzstöcken aber ist es unthunlich, aus der Tiefe die Materie heraufzudrücken, um Lücken auszufüllen. Nur ein ductiler Stoff, gleich dem Blei, dem Zinne, lässt einen Versuch der Art zu, als jene Ausgabe vom Jahre 1562 ihn zeigt. — Ich gehe hier davon aus, dass Abklatschungen nothwendig von den Randbrüchen ihrer Originale den Aufdruck erhalten, welcher daran haftend bleibt, wenn nicht schon in der Form sie nachgebessert werden, oder überhaupt gebessert werden können.

Ich bewahre mich an dieser Stelle gegen den üblichen Einwurf, dass Alles, was ich so eben bemerkt habe, auf Verschiedenheiten im Abdrucke hinauslaufe. Denn Zufälligkeiten dieser Art gehen bekanntlich nie durch verschiedene Jahre und Ausgaben hindurch, bleiben einander nicht gleich in den reinen, wie den schmutzigen Abdrücken. Auch ist hier keine Verschiebung der Drucklinien anzunehmen, weil diese in der Nähe der Flecken unverrückt ihre alte Stelle einnehmen, Verrückungen aber im Abdrucke ganz andere Wirkungen hervorbringen. Nicht einmal ein Ueberfluss an Druckerschwärze kann in diesem Falle angenommen, oder eingeräumt werden, weil ein solcher im Abdrucke gequetscht wird, Sprütz- und Einsaugeflecken veranlasst, die mit den Rost- und Blasenflecken, z. B. in den Eisenradirungen, durchaus keine Aehnlichkeit haben.

§. 4.

Wären nun, durch das Mittelglied des Basel-Dresdener Todtenalphabets, die Abklatschungen der images de la mort

mit Lützelburgers Andenken in Verbindung zu setzen; so würden wir damit einen richtigen Anhaltspunct für die Geschichte eines Kunstvortheils gewonnen haben, welcher bisher der Aufmerksamkeit der Forscher entgangen ist. Gewiss hat Lützelburger durch jene vielbesprochenen ganz unverzierten Alphabete das gewerbsmässige, beschränkt technische seiner Richtung für unbestochene Beobachter ganz unzweideutig ausgesprochen, was die Wahrscheinlickeit erhöhet, dass ihm das Verdienst gebühre, das Clichetwesen so frühe auf eine hohe Stufe der Vollendung gebracht zu haben.

Ihm als Künstler (wenn auch nur als nachahmenden) eine so hohe Stelle einzuräumen, wie Massmann ihm bestimmt, verbietet das Ansehen eben der Arbeit, welche seine höhere Kunstentwickelung allein bewähren könnte, wenn es geschehen wäre.

Die Urkunde also, auf welche die Meinung beruhet, dass Lützelburger beide Folgen der Todesbilder nach Holbein geschnitten habe, beweiset ganz im Gegentheil: dass vielmehr an deren mechanisch beschaffter Copie, als Künstler, oder Herausgeber, er auf irgend eine Weise Antheil habe. Und wird man nach den Umständen nicht annehmen wollen, dass er hier nur sich selbst copirt habe. — Das Monogramm aber auf dem Bilde der Herzogin hat schon im Original, noch mehr in der Copie so starke Abänderungen erfahren, dass es nicht wohl mehr als auf denselben Punct hinweisend aufzufassen ist. In seiner ersten Form lässt es die Vermuthung zu, dass es unfertig geblieben sey, wie andere Theile der gesammten Folge und wie selbst der volle Name Holbeins auf einem Blatte, welches im folgenden Abschnitte ausführlicher soll beschrieben werden. Allein auch, H. L. gelesen, lässt es auf Holbein sich deuten, da beide Buchstaben der Stammsylbe seines Namens angehören.

III.

Hans Holbein der jüngere als eigenhändiger Formschneider.

§. 1.

Wir hatten im ersten Abschnitte uns vergegenwärtigt, dass, in Holz zu schneiden, den Malern alter Zeit, weder unanständig, noch unmöglich, noch endlich verboten war; daher den schriftlichen Zeugnissen, noch mehr dem eigenthümlichen Geiste in der Ausführung bestimmter Formschnitte mehr Glauben beimessend als einem blossen Vorurtheile, nicht länger bezweifelt, dass gelegentlich sie den Formschnitt erlernt und ausgeübt haben. In dem zweiten Abschnitte ferner hatten wir gesehn, dass Hans Lützelburger, genannt Franck, nur durch das Mittelglied einer manifesten Copie mit beiden Folgen der Todesbilder in Zusammenhang stehet; dass er nur um so weniger der Formschneider ihrer Originale seyn kann, weil man sich selbst stets mit weniger materieller Treue und grösserer Freiheit copirt. Da nun, weder jenes allgemeine Vorurtheil gegen die Ausführung von Formschnitten durch geistreiche, kunstvolle Meister, noch andrerseits des Lützelburger Anspruch an die Todesbilder, für uns noch Gültigkeit besitzt: so darf ich solches nunmehr auf sich beruhen lassen, um zum Positiven überhaupt überzugehn. Denn es beruhet meine Ueberzeugung, dass Holbein sowohl überhaupt den Formschnitt ausgeübt, als besonders an der Ausführung bei-

der Folgen der Todesbilder Theil genommen habe, auf Thatsachen und historischen Zeugnissen.

§. 2.

Und wesshalb, fragt Brulliot im *Dict. des Monogrammes 1. édition*, soll Holbein in Holz geschnitten haben? Weil, beantwortet er seine Frage, Rumohr ein Titelblatt gesehen hat, dem Holbeins Name eingeschnitten ist. Den letzten Umstand übergehet er sodann, als sei derselbe durchaus keiner Beachtung werth. Auch Hegner *) lässt diesen Umstand auf sich beruhen und begnügt sich zu sagen, vielmehr andere sagen zu lassen: „Das Blatt, worauf diese Aufschrift gelesen wird, sey für Holbein zu schlecht." Allein eben weil es, obwohl nur xylographisch, so gar ungeschickt gemacht ist, kommt es in vorliegender Frage sehr ernstlich in Betrachtung. Wer denn wüsste nicht, dass ein neues Werkzeug auch einer sonst geübten Hand nicht sogleich sich anschmiegt? Wie häufig sind nicht die grössten Maler auch mit der so viel bequemeren Nadel sehr unbehülflich umgegangen! Und sollten besonders eben diejenigen, die mit so viel Zuversicht auf die Zeichen H. L. F. und HL. fortgebaut haben, dem vollständigen HANS HOLB. einige Bedeutung zugestehen, um nicht in den Verdacht zu fallen, dass Zeichen nur in so weit ihnen gelten, als ihren Conjecturen und Hypothesen sie entgegenkommen.

Dieser Name, erwiedern mir einige, wird den Erfinder der Verzierung anzeigen, in deren Mitte er angebracht ist. — Wie nun aber, wenn einestheils die Erfindung von geringem Belang, anderentheils Holbein, als sie entstand, noch sehr weit davon entfernt war eines verbreiteten Rufes zu geniessen? — Liegt es denn nicht ungleich näher, hier anzuneh-

---

*) S. H. Holbein der jüngere, S. 155.

men, dass Holbein, dessen Lage in früher Zeit nicht glänzend war *), den Buchdruckern sich habe bekannt machen, ihnen anzeigen wollen, dass er bereit sey, Bücherverzierungen dieser Art eigenhändig in Formen zu schneiden?

Ein handwerksmässiger Formschneider, wenn einem solchen die Ausführung obigen Holzschnittes wäre überlassen worden, hätte vielleicht geistloser, sicherlich aber viel methodischer geschnitten, als hier geschehen ist. Denn nichts kann zweifelhafter, ungewisser, unmethodischer seyn, als diese Arbeit, der man wohl ansieht, dass ohne Anleitung durch Kunsterfahrene sie angestellt worden, ein erster, oder nächsterster Versuch ist. Oberwärts zeigt dieses Blatt wiederholte, doch stets missglückende Versuche, bald auf diese, bald auf jene andere Weise Kreuzschraffirungen hervorzubringen; unterwärts, wo die Hand aufliegt, also muthmasslich die spätere Arbeit ist, walten die Parallelstrichelungen vor, was schliessen lässt, dass Holbein jene Schwierigkeit unüberwindlich befunden, daher es aufgegeben, ihrer Meister zu werden. Inmitten aber so schülerhaften Schwankens schon vereinzelte Spuren einer neu entstehenden Methodik ganz eigenthümlicher Art. Denn es verräth das Tritonengefecht am Sockel der Verzierung, ungeachtet des hier noch häufig ausgleitenden Messers, bereits ein nicht durchaus missglückendes Tasten nach demjenigen, was in kleinster Dimension schon durch blossen Umriss möge auszudrücken seyn. Bekanntlich hat in diesem Stücke Holbein in der Folge das Unnachahmliche geleistet; z. B. in seinem alten Testament, Gen. XI. Exodi XIV. II. Paral. XXXII. Dahin gehört auch der sichere, freie, dabei bewusste Zug in den Biegungen aller Art.

Hegner **) hat diese Titelverzierung schon in Büchern

---

*) S. H. Holbein der jüngere, S. 155 durchhin.

**) S. ebenda S. 154. Anm. 2.

vom Jahre 1516 wahrgenommen, was deren Anfertigung in Holbeins frühere Jugend zu versetzen nöthiget. Ich habe sie vor mir in dem Buche: In epist. Pauli ad Galatas paraphrasis, per Erasm. Rot. etc. Zu Ende: Basileae, apud Jo. Frobenium, mense aug. anno M. D. XIX. 4to. Sie enthält, bei guter Disposition des Architectonischen, neun über die gesammte Bildfläche vertheilte Genien, deren sehr wohl abwechselnde Bewegung und Stellung bei längerer Beschauung mehr lebenvolle Heiterkeit ausdrückt, als auf ersten Blick darin bemerklich wird. Sehr artig ist von dem Genius zur Linken unter der Schrifttafel die Hand vor der Brust. In der Windung des unterwärts sich aufrollenden Vorhanges, in den Voluten der Capitäle, in der Biegung der Fruchtkränze, zeigt sich die schon bemerkte Eigenthümlichkeit aller Holbeinischen Formschnitte (der frische Zug in den Beugungen der Formen und Umrisse) bereits im Entstehen, verkündet sich der nahe bevorstehende Sieg des Künstlers über das Materielle des Formschneidewesens.

Die erwähnte Aufschrift ist in zwei gleich grosse Tafeln vertheilt. In der zur Linken, welche den Taufnahmen enthält, findet das, s, am äussersten Rande kaum noch den nothdürftigsten Raum; wesshalb denn auch von dem Zunamen nicht mehr, als die vier ersten Buchstaben in der gegenüberstehenden Tafel anzubringen waren. Das H. des Geschlechtsnamens ist oberhalb geschlossen, weil der Künstler versäumt hatte, ein müssiges Stückchen Holz an dieser Stelle herauszuheben. Und könnte denn eine ähnliche Vernachlässigung auch bei jenem problematischen Zeichen auf dem einen der 41 Blätter der images de la mort erster Ausgabe, recht wohl eingetreten seyn.

§. 3.

Auch auf andere Weise hat Holbein einige Formschnitte bezeichnet; durch: H. H; welches letzte, wenn andere Kenn-

zeichen hinzutreffen, durchaus auf ihn gedeutet werden muss, weil er sowohl diese, als auch die obige Bezeichnung in seinen späteren Lebensjahren gleichsam anerkannt und bestätigt hat, durch zwei sehr einfach, doch geistvoll und eigenthümlich behandelte Formschnitte, welche dem seltnen Katechismus des Erzbischof Cranmer *) von Holbein sind beigegeben worden.

Unter Holbeins früheren Formschnitten ist, nach Hegner **), ein Holzschnitt: H. H, bezeichnet, welcher oben Genien, unterhalb die Geschichte des Mucius Scaevola enthält. Ich habe dieses Blatt nicht gesehen; indess liegt vor mir die Titelverzierung des Büchleins: Cat. omnium Erasmi Rot. lucubrationum ipso autore — Basil. in aed. Jo. Frobenii — an. 1523. 4to, worauf, unterwärts, das Zeichen H. H. Als Kunstwerk angesehn, ist diese Arbeit von noch geringerem Werthe, als obiger Titel mit Holbeins vollem Namen. Ueber dem consolartigen Sockel, an welchem das Zeichen, erheben sich zwei Säulen, welche eine phantastische Verdachung stützen. Zur Seite, Genien und Meerwunder. Wenn hingegen als Mittelglied im Fortgange der technischen Entwickelung eines angehenden Formschneiders wir sie auffassen, erhält sie nicht geringe Bedeutung. Ich glaube, davon annehmen zu dürfen, dass Holbein eben diese Holztafel schon unter Anleitung und mit Einhülfe eines handwerksmässigen Formschneiders geschnitten habe. Denn es sind darin jene engen Parallelstrichelungen ängstlich festgehalten, welche damals in jenen oberen Gegenden bei allen handwerksmässigen Form-

*) Dieses unfindbar seltne Buch ward neuerdings nachgedruckt unter dem Titel: a short instruction into Christ. Religion etc. Oxford 1829. 8. Die facsimile's der Holbeinischen Bilder dort p. 132. 173.

**) a. a. O. S. 154.

schneidern stark in Gebrauch waren. Indess mag Holbein von dem geistlosen Ansehn seiner Arbeit nicht befriedigt worden seyn. Denn es gibt davon eine Wiederholung mit verbesserten Verhältnissen des Architectonischen und schönerer Zeichnung in den Figuren, die unter solchen Umständen schwerlich von einem anderen geschnitten, doch unbezeichnet ist. Mein Exemplar umschliesst den Titel: Des gan | tzen Lands A | frice, ein Ge | meine Beschrei | bung. | XXV, und hat an der Rückseite eine Landcharte, die ebenfalls in Holz geschnitten ist. Ich glaube in dieser Titelverzierung, gegen obige Blätter gehalten, einen erheblichen Fortschritt wahrzunehmen, und bezweifle nicht, dass sie von Holbein selbst in Holz geschnitten sey.

Jene beengte und dürftige Manier vieler schweizerischen Formschneider früherer Zeit musste mit Holbeins malerischem Sinn und Streben in stetem Kampfe liegen; und möchte es an einigen, zwar unbezeichneten, doch seiner Art so ziemlich entsprechenden Formschnitten sich nachweisen lassen, wie Holbein von Hand zu Hand dahin gekommen, die landesübliche, beschränkte Manier nach eigener Weise zu wenden, seinem höheren Bedürfniss sie anzupassen.

Eine Titelverzierung, auf welcher architectonische Zusammenstellungen und darunter die That des Curtius (in: Jo. Bugenhagii Pom. annotationes — in Deuteron. etc. 8. auch sonst verwendet) scheint mir in dieser Beziehung beachtenswerth Curtius war einer der Gegenstände, die Holbein zu Basel an einem Hause gemalt hatte *). Indess möchte es zweifelhaft bleiben, ob davon nun auch der Formschnitt ihm beizumessen wäre. Hingegen stehe ich nicht an, eine Titelver-

*) S. Hegner, H. Holbein der jüngere, S. 102 und Encom. Mor. Ed. Patin. Basil. 1678 im Index omn. operum Holbenii No. 20.

zierung in vier einzelnen Stäben *) für Holbeins eigenhändigen Formschnitt zu halten, welche einen (ebenfalls zu Basel und an demselben Hause gemalten) Bauerntanz, oder doch einiges daraus, uns möchte aufbehalten haben.

An dem Seitenstabe zur Linken sind die Genien, welche das Fruchtzweiggewinde um die Säule her benaschen, jenen an erwähnter Titelverzierung mit dem Zeichen H. H, sehr ähnlich in Anlage und technischer Behandlung; sie möchten kaum, oder doch nur gar wenig besser gelungen seyn, als jene. Hingegen zeigt der Stab gegenüber, wo unter dem Säulenfusse, aus dem Bauerntanze, zwei Figuren (Tänzer und Spielmann) Platz gefunden, bereits so viel Geist und Leben, Form und glückliche Lage, (in den Genien, welche die Säule umspielen,) dass er später muss angefertigt seyn, als der gegenüberstehende, vielleicht selbst, als die obere Querleiste, worin Bauern einem Fuchse, dem Gänsedieb, nachjagen. Der Bauerntanz selbst füllt die untere Querleiste. Er scheint das zuletzt unternommene Stück zu seyn. Denn, vom Geistreichen der Erfindung abgesehn, ist er auch technisch schon so weit vorgerückt, dass von ihm zu den grösseren Folgen Holbeins nur ein kurzer Schritt übrig war.

§. 4.

Wie alle jene, oben angezeigte und beschriebene Versuche im Formschneiden mehr und weniger auf die letzterwähnten grösseren Werke hinweisen, so zeiget wiederum in diesen Vereinzeltes auf jene Anfänge und früheren Versuche zurück.

Wir müssen annehmen, das die Todesbilder in grösse-

---

*) In einem Lactantius, Basil. 1542. fo. um den Titel; und schon unvollständig in Polyd. Vergilii hist. Angliae Basil. ap. M. Isingrin. 1555. fo. 3.

rem Format (das selbstständige Bilderwerk) um Einiges früher begonnen sey, als die Initialen und die Bilder des alten Testaments. Begonnen, sage ich; nicht, fortgesetzt. Denn nothwendig arbeitete Holbein in der Folge gemeinschaftlich daran fort, weil er allegesammt nicht durchaus beendigt auf dem Continent zurückgelassen hat, als im Jahre 1526 er nach England zog. Die letzte Bemerkung werde ich im nächstfolgenden Abschnitte umständlicher ausführen, welcher der Kritik holbeinischer Formschnitte und Formschnittwerke ausschliesslich wird gewidmet seyn. Genug, das mit den Todesbildern er muss begonnen haben, und in diesen mit dem Bilde des Cardinals, weil dasselbe zum Theil noch in der Manier geschnitten ist, welche Holbein, obwohl bedingt, von den technischen Formschneidern seiner Zeit und Gegend angenommen und bei oben nachgewiesenen Stücken in Anwendung gebracht hatte. Viele Schattenflächen zeigen darin immer noch jene engen verlängerten Parallelstrichelungen, welche jedes Spiel, jeden Wechsel in der Form ausschliessen. Im weiten Aermel der Nebenfigur erscheint ein gewisses Suchen und Tasten nach Mitteln der Andeutung durch kurze, abgebrochene Linien, welches indess hier keineswegs schon mit sich selbst im Klaren ist. Hingegen zeigt sich unterwärts im Gefälte beider Figuren, besonders des Cardinals, dass Holbein den Kunstvortheil der kurzen, abgebrochenen, den Formen sinnvoll nachgebenden Linien mehr und mehr einzusehn begann, ihn schon mit Glück, obwohl sichtlich noch zaghaft, in Anwendung brachte.

Was unter den übrigen unmittelbar nach dem Cardinal gemacht seyn könne, ist weniger leicht, vielmehr gar nicht festzustellen. Nur vermuthen darf ich, dass, Pabst, Kaiser und König, entweder unmittelbar, oder doch sehr bald nach dem Cardinal seyen geschnitten worden; weil die gehäuften Schwierigkeiten mit einer Sorgfalt darin überwunden sind,

welche den Anfang von neuen Unternehmungen häufiger zu begleiten pflegt, als deren glücklichen Fortgang. Auf der Höhe seines technischen Bestrebens erscheint mir Holbein erst in den Bildern: Amos II. Proverb. XXII. und XXI; denen Eccle. XXX. zwar nicht der Kunst, allein der Technik nach gleich steht. In den guten Abdrücken dieser Bilder, die freilich schon 1538 oft Fehldrücke gegeben haben, deren Stöcke daher frühe mögen abgenutzt worden seyn, ist so viel malerische Breite, Fülle und Wärme, dass sie kaum noch als Druckwerke sich darstellen vielmehr als Malerei, oder saftige Zeichnung erscheinen. Allein auch die mehr linearische Andeutung der Landschaft im Pflüger setzet eine vorangegangene erschöpfende Durchbildung des Technischen voraus. Durch welches Lob jedoch dem Reize der übrigen Bilder nichts abgesprochen, noch genommen wird. In vereinzelten Bildern von geringerer Ausführung, z. B. der Nonne und des Kriegers ihr gegenüber, und überhaupt in den Beiwerken, möchte Holbein allerdings wohl schon einer Gesellenhand sich bedient haben. Dass solches in den Bildern zum alten Testament sichtbar und erweislich sey, wird die Kritik dieses Werkes im nachstehenden Abschnitte über jeden Zweifel erheben. Und habe ich nie so ganz der Vermuthung mich entschlagen können, dass wohl auch in der Herzogin manches von anderer Hand geschnitten seyn könne. Ihr Gesicht ist abgewendet, ihre Hand verdeckt; so dass eben in diesem Blatte die Zeichen uns fehlen, an welchen Holbein noch mehr, als in deu Nebenwerken sich zu erkennen gibt. Die xylographische Ausführung dieses Bildes ist allerdings so fein, als elegant; doch sehr complicirt und verschwenderisch in den Mitteln, welche Holbein mit grösster Sparsamkeit zu verwenden pflegte. — Doch schliesset dieser Zweifel nicht jegliche Theilnahme des Meisters aus; besonders in den Umrissen der Gerippe glaube ich seine Hand zu erkennen.

§. 5.

Doch wird meine Bemühung, den technischen Zusammenhang der Todesbilder mit den vorangehenden, älteren Formschnitten Holbeins nachzuweisen, denen befremdlich erscheinen müssen, welche die Todesbilder ihrem Meister ganz absprechen, mindestens für unerwiesen halten, dass er selbst sie in Holz geschnitten habe. Denn abgesehen von Hans Lützelburger, den alle Umstände von der xylographischen Ausführung der Todesbilder ausschliessen, müsste immer doch irgend ein anderer Techniker sie in Holz geschnitten haben, wenn wir den Worten der Vorrede zur Ausgabe 1538 *) die Kraft eines historischen Zeugnisses beilegen wollten.

Diese Vorrede, welche durchhin sehr gesucht und voller concetti ist, kommt von Hand zu Hand auf den Künstler, welcher das Werk sey's erfunden oder geschnitten hatte; denn sie lässt sich nicht auf so genaue Unterscheidungen ein. Tres grandement, sagt sie, vient a regreter *la mort* de celuy, qui nous *en* a icy imaginé si elegantes figures. Das klingt allerdings sehr positiv. Allein es fehlet dabei der Name, es fehlen alle Nebenumstände des Todes von einem Künstler, den eben diese Vorrede dort und in der Folge über alle seine Zeitgenossen erhebt! — Und wollten wir noch zweifeln, dass jene Todesangabe nur auf einer naheliegenden Vermuthung beruhe, hier nur als Veranlassung einer anspruchvollen Witzelei herbeigezogen sey: so lesen wir um einige Zeilen weiter die Stelle: qui me faict *penser*, que la Mort craignant que cet excellent painctre ne la paignist tant vifve, qu'elle ne fut plus crainte pour Mort, Et que pour cela luy accelera si fort ses jours, *qui ne peut pasachever plusieurs aultres figures ja' par luy trassées.*

---

*) Les simulachres et Historiees faces de la Mort etc. a Lyon — M. D. XXXVIII. 4to.

Hier denn haben wir zugleich den Ursprung, Gang und Zweck einer Vermuthung, welche nun auch förmlich durch die Worte: qui me faict penser, ausgedrückt und eingestanden wird. Dass aber, wer die Vorrede geschrieben, bei der Wechselbeziehung des ersten Satzes: *la mort — en*, das später folgende Geistesspiel offenbar schon im Sinne hatte, überhebt uns der Nothwendigkeit, seine Todesangabe einer weiteren Prüfung zu unterwerfen. Und verstehe ich nicht, wie nur jemals eine so ganz allgemeine, von aller Specialität entblösste Angabe, deren Zweck und Absicht so grob sich verräth, als ein streng historisches Zeugniss habe aufgefasst werden können *).

Die Trechsel kannten, als im Jahre 1538 sie die Todesbilder zum ersten Male herausgaben, so wenig von diesen, als von den Bildern zum alten Testament, deren künstlerischen Urheber. In dem Buche: Historiarum vet. Instrumenti icones etc. — Excudebant Lugduni Melchior et Gaspar Trechsel fratres 1538. verräth die kurze Vorrede des Franc. Frellaeus, eines Angehörigen der Buchhandlung nun auch keine Spur von Kunde über den Künstler, welcher die Bilder gemacht hatte, zeigt sie nicht einmal eine Vermuthung. Und kommt hier noch in Erwägung, dass auch das Bildniss des Erasmus bei erster Ausgabe mit einem Distichon erschien, worin des Künstlers ebenfalls nicht erwähnet wird. — Erst im Verlaufe desselben Jahres wurden sie selbst, wurde das Publicum darüber aufgeklärt durch einen persönlichen Freund und näheren Bekannten Holbeins, den lateinischen Epigrammatisten, Nic. Borbonius, der in diesem Jahre nach Lyon

---

*) S. u. A. *Douce, Francis, the dance of death painted by Holbein and engraved by Hollar. Lond.* 1804. 8., *The dance of Death. Lond.* 1833. 8. S. 86 f. und Massmann, an den schon angezeigten Stellen.

zurückkehrte *) und mit eben der Buchhandlung sich befreundete **), die alle jene, dem Ansehn nach, von Holbein in Basel zurückgelassenen und dort etwa vertrödelten Holzstöcke erworben hatte.

In diesem gedoppelten Freundschaftsverhältniss, zum Verleger und zum Künstler, besang Nic. Bourbon sowohl die Todesbilder, als auch die Bilder zum alten Testament, als endlich selbst das Bild Erasmus. Die Zeilen auf die Todesbilder wurden unmittelbar in die Ausgabe der *nugae* von 1538 aufgenommen; das lateinische Gedicht, das griechische Distichon auf die Bilder des alten Testaments ward hingegen von nun an, dessen verschiedenen späteren Ausgaben einverleibt, das Tetrastichon aber auf des Erasmus Bild einer zweiten Ausgabe dieses Holzschnittes beigedruckt. Und ist hier zu bemerken, dass nur jene Zeilen auf die Todesbilder in die Ausgabe der *nugae* von 1538 bei Seb. Gryphius, aufgenommen wurden; nicht aber die übrigen, weil auf diese eine andere Handlung, die Trechsel oder Frellons, das Verlagsrecht erworben hatte. Weshalb aber diese letzten das Tetrastichon auf die Todesbilder in deren lateinischen Ausgaben nicht aufgenommen haben, ist gegenwärtig nicht mehr zu ermitteln. War es, weil die Vorrede der ersten Ausgabe Lügen strafte? Oder auch, weil das Gedichtchen zu kurz war und den Raum nicht ausfüllte, gleich den Versen zum alten Testament? Oder endlich, weil Oemmels Lob für ein Werk, in welchem das Literärische, der Ausrüstung nach, vorwaltete, hier passlicher schien, als des Künstlers? — Im Gegensatze zu den Todes-

*) S. Hegner, H. Holbein der jüngere.

**) S. *N. Borbonii nugarum libri octo, ed. Lugd.* 1538. *p.* 429. — Das Tetrastichon ist an die jüngeren Glieder, die Erben der Buchhandlung gerichtet; daher die Befreundung wahrscheinlich eine neuangeknüpfte.

bildern war Holbeins altes Testament stets ein reines Bilderwerk geblieben.

Indess hat man aus der Abwesenheit jener Verse auf die Todesbilder in deren Ausgaben, schliessen wollen, dass überhaupt sie nicht auf das Druckwerk, sondern auf irgend ein anderes Kunstwerk sich beziehen müssen *). Als wenn es so ganz unerhört wäre, dass in literärischen Angelegenheiten Vorschläge und Proben, welche aus irgend einem Grunde missfallen haben, in der Folge eine anderweitige Bestimmung erhalten?

Erweislich aber gehen die Verse des Bourbon auf kein anderes, als das Druckwerk der Todesbilder, sind mithin alle Versuche, ein anderes verwandtes Kunstwerk Holbeins herauszuvermuthen, von ihrem übrigen Werth oder Unwerth abgesehen, hier völlig unnöthig. Das Gedicht lautet mit der Ueberschrift:

De morte picta a Hanso pictore nobili.

Dum mortis Hansus pictor imaginem exprimit
Tanta arte mortem rettulit, ut mors vivere
Videatur ipsa: et ipse se immortalibus
Parem Diis fecerit, operis hujus gloria.

Und sehen wir darin, dass Bourbon bei dessen Abfassung nicht allein das Werk selbst, nein auch in dessen schon berührter Vorrede die oben ausgezogene Stelle vor sich hatte. Denn beinahe wörtlich hat er den schon angezogenen concetto der französischen Vorrede in lateinische Verse übertragen. Wie denn selbst das: mortis — imaginem, auf die Gestaltung des Titels in den späteren Ausgaben mag eingewirkt haben, der seit 1542, Imagines de morte, oder Imagines mortis, lautet.

---

*) S. *Douce*, in beiden schon angeführten Schriften.

Douce freilich will, dass jenes, de morte picta, durchaus nur auf Malerei zu beziehen sey. Allein die französische Vorrede, die sicherlich allein von dem Formschnittwerke redet das sie einführt, sagt in demselben Sinne: que la Mort craignant que cet excellent *painctre* ne la *paignist* tant vifve. — Und Bourbon, in seinen, den Bildern zum neuen Testament vorgedruckten Versen, bedient sich ebenfalls der Ausdrücke, pingere, und, pictura. Das Distichon endlich unter der ersten Ausgabe des Erasmus saget von diesem Formschnitte:

Corporis effigiem si quis non vidit Erasmi
Hanc scitè ad vivum *picta tabella* dabit.

Bezeichneten demnach sowohl Bourbon, als andere seiner Zeitgenossen die besondere Kunstart der Xylographie durch den allgemeinen Ausdruck für Darstellung auf der Fläche; so wird der Einwurf, welchen der, wenig vom Gedächtniss unterstützte, Douce auf jenes, picta, hat gründen wollen, keine ernstliche Berücksichtigung verdienen.

Die Vermuthungen dieses Forschers über einen von Holbein gemalten Todtentanz entbehren, auch abgesehn von ihrem Mangel an historischer Begründung, aller inneren Wahrscheinlichkeit. Längst schon war die Epoche vorüber, in welcher die eigentlichen Todtentänze als ein Erweckungsmittel erbaulicher Betrachtungen beliebt waren, oder doch Werth zu haben schienen. Aus Wahl aber würde eben Holbein schwerlich den Gegenstand seiner xylographischen Darstellungen jemals auch malerisch behandelt haben. Denn ohne Gewinn für das Belebte und Launige, das in jenen Formschnitten unterhält und Bewunderung erweckt, würde, worin Kunsterfahrene mir beipflichten werden, das Widernde und Abstossende der Gerippe, welches in der bloss linearischen Darstellung zurücktritt, in malerischer zum Vorwaltenden sich gestaltet haben.

§. 6.

Und stehet folgendes mit dem Beweise durch Bourbons Zeugnisse in Verbindung: dass nothwendig, wer die besten, die originalen Bilder zum alten Testamente geschnitten, auch die Bilder des Todes muss in Holz geschnitten haben.

In den Bildern zum alten Testament stimmt, Jonae I. II. III. auch im Technischen mit der grösseren Zahl der Todesbilder überein. Andere Stöcke, z. B. I. Esdrae I. oder II. Regum XIIII. finden ihr Gegenbild in den originalen Theilen des Kärrners. Das eigenthümlich Feine in der Andeutung von Gesichtstheilen und Händen, welches Kenner in den Todesbildern durchhin bewundern, zeigt sich in den ächten Stöcken der Icones hist. vet. Testamenti wiederholt in gleicher, oftmals sogar in überlegener Schönheit. Siehe: II. Regum XIII. wo denn auch der Sessel des Königes (vergleiche Exodi XXV.) in seinen Zierden ganz so behandelt ist als ähnliches in den Todesbildern.

In dem nachstehenden Abschnitte werde ich diese und ähnliche Vergleichungen ausführlicher hindurchzuführen veranlasst seyn. Und habe ich nur deshalb schon hier Einiges der Art vorgreiflich angemerkt, um in Erinnerung zu bringen: dass Holbein, wenn etwa jene mit grossem Geiste, mit so viel ganz eigenthümlicher Energie geschnittenen Sachen nicht von ihm selbst in Holz geschnitten wären, nothwendig sein langes Künstlerleben hindurch, über einen und denselben Gehülfen müsste geboten haben; was doch nicht wohl anzunehmen ist.

§. 7.

Wir besitzen also Holbeins vollen Namen, auch eine von ihm selbst anerkannte Abkürzung, auf verschiedenen Holzschnitten theils seiner frühesten, theils auch seiner spätesten Zeit.

Wir haben ferner für eine Reihe von nicht bezeichneten, unfertig dem Künstler aus den Händen gekommenen Werken und Bildern das Zeugniss eines Zeitgenossen, eines persönlichen Verehrers und Freundes, des Nicolaus Borbonius.

Alle diese Bilder und Werke, vom frühesten bis zum spätesten, bilden, wenn wir manifeste Ergänzungen und Hülfsarbeiten davon gehörig absondern, ein durchhin zusammenhängendes Ganze, zeigen eine gleichsam organische Entwickelung desselben Talents, derselben Absichten und Bestrebungen.

Sie haben ferner in ihren feinsten Zügen nicht ihres Gleichen in dem gesammten Formschnittwesen unserer, wie der übrigen Nationen. Denn, obwohl Holbein in xylographischer Beziehung Stifter ist und besonders in den schweizerischen Offizinen Nachahmung erweckt, vielleicht selbst eine Schule hinterlassen hat; so ward er doch von anderen nur im Technischen erreicht, vielleicht selbst übertroffen; wohingegen seine Nachahmer, oder Schüler im eigentlich Künstlerischen stets sehr weit hinter ihm zurückgeblieben sind.

Wiederholt habe ich darauf schon aufmerksam gemacht, dass in allen jenen Formschnitten, die nach meiner Ansicht eigenhändig von Holbein ausgeführt sind, eine ganz eigenthümliche Fähigkeit sich offenbart, mit dem Messer nicht aus Manier, sondern so bewusst und absichtlich, als leicht und frei, den Biegungen nachzugehn. Daher gelang es ihm in seinen Meisterwerken, die Köpfe, Hände, die Bewegungen der Glieder, die Undulationen landschaftlicher Formen, Voluten, Blattverzierungen und so viel anderes schon durch blossen Umriss befriedigend und anschaulich zu bezeichnen; oder auch in den Schattenlagen die Striche den Formen anzubiegen. Krümmungen zu umschneiden gerieth freilich wohl auch anderen, besonders der nürnberger Schule; allein nicht ohne Handfertigkeit und deren verstellende Einwirkung auf die

Formen. Holbein hingegen bog nicht die Formen nach einer angenommenen Gewöhnung der Hand, sondern führte die Hand nach den Forderungen der Form, die zu bezeichnen ihm jedesmal oblag. Er blieb ihrer Herr und Meister.

Diesem allen stehet nichts entgegen, als die angenommene, beliebte Deutung eines Monogramma. Dieses Monogramm befindet sich auf einem einzigen, schon im Originale bedenklichen, Bilde, der Simulachres — images de la mort. Es hat schon im Originale, während der Auflagen, Veränderungen erfahren; noch mehr in der Copie. In Ansehung also, dass Holbein das ganze Werk nicht selbst herausgegeben, vielmehr noch unfertig es auf dem Continent zurückgelassen hat; dass die Trechsel dazu gelangt waren, ohne den Urheber zu kennen; dass, ehe noch es in ihre Hände gelangt war, wohl schon ein vorangehender Besitzer daran könnte fortgearbeitet haben; dass endlich die erste Form des Monogramma (der liegende Keil einem H, angehängt,) um so mehr als unfertig erscheinen muss, als er, wo an das H er anstösst, eine Schwäche (Aushöhlung zu beiden Seiten?) musste gehabt haben, weil er dort schon in den späteren Exemplaren 1538 sich abwärts hat verschieben lassen: darf ich alle von diesem Monogramm entlehnte Gegengründe um so mehr ablehnen, als nur durch Vermuthungen und Schlüsse sie zu einiger Plausibilität haben gelangen können.

Dem Hans Lützelburger aber, in so fern er durch das Basel-Dresdener Todtentanzalphabet mit den Todesbildern in Zusammenhang zu stehen schien, habe ich seine wahre Stelle angewiesen, als Copisten, wahrscheinlich auf dem Wege der Abklatschung; oder doch, als Herausgeber solcher Copien.

Dem allen widersprechen freilich sehr viele Schriften, welche ohne Auge für die Kunst, ohne Begeisterung für deren Werke, ohne Fassungsgabe für, aus der Kunst selbst entnommene, Gründe entworfen sind; welche nicht sogar viel

mehr gewähren, als viel schätzbare bibliographische Notizen. So wenig aber in kunsthistorischer, als in jeder anderen Beziehung können Facta ohne allgemeine Anschauung der Verhältnisse und bloss durch jene Mischung von Compilation und Vermuthung hergestellt werden, welche der Geschichtsforschung vordem wohl anklebte, und in dieser Untersuchung sich hat verjüngen wollen.

Im Einzelnen kann ich den Bestrebungen solcher Art nicht antworten; und scheint es mir überhaupt unnöthig, da mein Gegenstand nicht sowohl eine Geschichte der Vermuthungen und Meinungen über meinen Gegenstand, sondern dieser selbst ist. Mögen sie denn fortfahren, mit jenem unerklärlichen Eifer, der nicht selten gerade die nackte Negation begleitet, einem der grössten deutschen Künstler diejenigen seiner Werke abzusprechen, welche der Erfindung, ja selbst der künstlerischen Ausbildung nach, die wichtigsten sind, ja beinahe die einzigen der Art, welche seine Gegenwart ihm hervorzubringen vergönnt, oder die Zeit bis auf uns hat gelangen lassen.

Wir selbst aber wollen an den unmittelbaren, frohen, sinnvollen und starken Lebensäusserungen eines trefflichen Geistes uns ungetrübt erfreuen. Und mögen, besonders jüngere Künstler, den Rath des Rubens an den jungen Sandrart beherzigend, fleissig in jenen Büchlein blättern und vergrössernd sie nachzeichnen. Es wird ihnen Gewinn bringen.

IV.

Literatur und specielle Kritik der Holbeinischen Formschnittwerke.

1.

Titelverzierung mit HANS HOLB. Siehe darüber den vorangehenden Abschnitt §. 2.

2.

Titelverzierungen mit H. H. Siehe das. §. 3.

3.

Titelverzierungen ohne Beziehung mit bekannten holbeinischen Darstellungen, im Geiste und in der früheren Manier des Künstlers ausgeführt. Siehe das. §. 3.

4.

Ein Alphabet von Initialen, gross etwa einen Quadratzoll, mit allerlei unwillkommenen Erscheinungen und Nöthigungen des Todes; vulgo, das Todtentanzalphabet.

Ueber die Verschiedenheit der einzeln vorkommenden Buchstaben von jenen des Basel-Dresdener vollständigen Alphabet, siehe den zweiten Abschnitt §. 2. — Hier ist zu bemerken, dass auch dieser letzte vielleicht in den Besitz einer Buchhandlung gelangte und im Drucke verwendet wurde; dass also in vereinzelten Fällen die Initialen der Bücher mit jenen der Alphabete zusammentreffen könnten. – Doch ist aus damaligen baseler Druckstätten kein Beispiel mir vorgekommen. Sie mögen in den lyoner Druckwerken verborgen liegen.

Dass Holbein das Original gezeichnet, nun gar selbst

ausgeführet habe, wird zwar von keiner Autorität bezeugt, doch nach der Analogie von mir angenommen.

So viel erhellt schon aus der Sache selbst, dass Holbein, dem man die Erfindungen doch nicht absprechen wird, die Zeichnung mit Hinsicht auf diese Formschnitte entworfen habe. Denn er hat ihren Gegenstand, nach den Forderungen der Grösse, erheblich vereinfacht und ganz abweichend von dem entsprechenden Bilderwerke behandelt; auch sie den Buchstaben angepasst.

Man hat diese Buchstaben, die freilich grosse technische Schwierigkeiten darbieten mussten, nun auch künstlerisch höher stellen wollen, als das Bilderwerk. Indess verengte sich nothwendig mit dem Spielraume, auch die Erfindungsgabe des Künstlers. Er mag gefühlt haben, dass bei so engen Dimensionen der Charakter, der in den grösseren Darstellungen dieser Art vorwaltet, durch eine bewegtere Handlung müsse ersetzt werden. Die Personen daher, welche der Tod überrascht und ergreift, zeigen bald mehr Verzweiflung, bald auch mehr burleske Widerspenstigkeit, z. B. der Mönch, dessen Gehaben ins Ungeschickte fällt.

Unter den acht Buchstaben, welche zu erwerben bisher mir geglückt ist (H. I. K. M. N. O. T. V.) zeigt sich viel Abweichung in der technischen Behandlung; das Gegentheil vom äusserlichen Ansehn des vollständig abgedruckten Exemplars, worauf Lützelburgers Namen. Wie bei den übrigen Formschnittwerken Holbeins, so nun auch bei diesem, läugne ich die Möglichkeit nicht, dass er dabei Hülfe angenommen habe. Nur sehe ich noch nicht worin.

5.

Les simulachres & | HISTORIEES FACES | DE LA MORT, AVTANT ELE | gammēt pourtraictes, que artifi | ciellement imaginées. A LYON. | Soubz l'escu de COLOIGNE. | M. D. XXXVIII.

Und zu Ende: EXCVDEBANT LVGDV | NI MELCHIOR ET | GASPAR TRECHSEL | FRATRES. 1538. — 4to. — Die Einfassung der letzten Angabe ist ein zierliches Ornament in Holz geschnitten, welches die Elemente holbeinischer Verzierungsart mit dem Style der sogenannten Ecole de Fontainebleau (eigentlicher der italienisirten Franzosen um 1530) nicht ungeschickt vereinigt. — Diese Ausgabe enthält bekanntlich 41 Formschnitte, diese von nicht durchaus gleicher Grösse, ungefähr zwei Zolle hoch, bei geringerer Breite.

Ich habe von dieser Ausgabe folgende Exemplare vor mir:

a.

Mein eigenes Exemplar, in blasser, bräunlicher Farbe, auf feinstem Papier, mit grosser Sorgfalt abgezogen.

Ich sehe darin manche ganz freie Lichtfläche ausgespart, die, ohne Gewinn für das Künstlerische, in späteren Ausgaben allmählich mit Puncten und abgebrochenen Linien sich überdecken. Offenbar also hatte der Künstler Vieles aus Wahl, etwa nach einem Probdrucke, abgeflächt, das in Folge der Abnutzung allmählich wiederum hervorgetreten ist.

Deutlicher noch, als in den späteren Ausgaben, zeigt sich dieses Ueberflüssige, Ueberladene der Bearbeitung in den mehrberührten einseitigen Abdrücken. Diese aber können durchaus nicht vor bemerkter Abflächung abgezogen, oder wahre Probedrücke seyn, weil das Monogramm auf dem Blatte, die Herzogin, mit dessen Form in den späteren Ausgaben übereinstimmt, hingegen von dessen successiven Gestaltungen in den Ausgaben 1538 und 1542 in der Art abweicht, die schon (Abschnitt II. §. 3.) ist erörtert worden.

In dem Blatte, der Cardinal, fehlet noch jede Andeutung auf der oberen Abtheilung des Hutumschlages im Nacken der knieenden Figur; in anderen Exemplaren desselben Jahres 1538 zeigen sich sehr schwache Spuren kurzer, dessen Ein-

biegung andeutenden, Linien. So noch 1542. In der Folge verdrängt der Clichet den Originalstock.

An gedachtem Bilde zeigt sich schon in dieser Ausgabe der obere Rand ohne Contiguität der inneren Begrenzungslinie und zur Linken stark eingebrochen. — Die Nachbesserungen dieser Fehler im Clichet; siehe unten, über die späteren Ausgaben.

Die Schattenlage am Stiefel, oder an der Kamasche, der knieenden Figur ist hier wie in andern Exemplaren der Ed. 1538 nicht streng parallelisirt, nicht in grader Linie gegen das Licht ausgehend; welches beides den Clichet, seit 1545, besonders charakterisirt.

Das Monogramm, wie im folgenden Exemplar, ein wenig ausgebildetes H, mit angehängtem, liegenden Keil.

b.

Exemplar Herrn J. M. Commeters zum Hamburg. Ist auf hartem Papier gedruckt, daher im Ganzen dem vorangehenden weit nachstehend, doch in einzelnen Bildern besser gekommen, als in dem folgenden Ex. c.

Von dem vorangehenden weichet es besonders in der Kraft und Klarheit der Schattenlagen ab. Uebrigens zeigt es überall, wo Abflächungen die engen Räume überladender und hiedurch die Anschauung verwirrender Andeutungen stattgefunden haben, gleich dem vorigen ganz reine weisse Flächen. Das Monogramm, wie oben.

Und bemerke ich hier, dass auch das vortreffliche naglerische Exemplar zu Berlin, dieselbe Gestaltung des Monogramme zeigt. Also schon drei, im Abdruck übrigens nicht völlig übereinstimmende Exemplare.

c.

Herrn Rudolph Weigels; auf mittelfeinem Papier. Leider sind darin eben die Hauptbilder, Proverb. XXII. und XXI.

schwache Abdrücke. Die übrigen sind ohne Ausnahme mit Sorgfalt abgezogen.

In diesem Exemplar zeigt das Bild der Herzogin, welches mit grösster Reinlichkeit gezogen ist, eine sehr bemerkenswerthe Abweichung von den vorigen. Es ist der angehängte Horizontalstrich in der Mitte um etwas herabgedrückt, was dem an seiner Stelle stehendgebliebenen Endchen hier das Ansehn einer stumpfen Spitze giebt. Siehe oben, Abschnitt II. und III.

Dieses, wie das vorangehende ist mit etwas bläulicher Schwärze gedruckt; das Naglerische hingegen, gleich dem meinigen, mit bräunlicher. Diese erste Auflage muss, weil, nach obigem, einzelne Stöcke darin bereits die erste Frische eingebüsst hatten, sehr stark gewesen seyn.

6.

Zweite Auflage, unter dem Titel:

*) Imagines | de morte et epi | grammata, e Gallico idiomate a Geor | gio Aemylio in Latinum translata. — Lugduni sub scuto Coloniensi, apud Joannem et Franciscum Frellonios fratres. 1542. 8. Alle folgenden Ausgaben sind in demselben Format.

1542 auch mit französischem Text. Beide enthalten nur die 41 Bilder der ersten Ausgabe.

Obwohl ein Theil der Stöcke noch gute Abdrücke geliefert hat, so giebt es doch bereits in dieser Auflage auch schmutzige und matte. Proverb. XXII. XXI. ungefähr wie oben in 1538. c.

Das Monogramm ist in dieser Ausgabe das bemerkenswertheste. Die Beschädigung desselben, welche im weigelischen Exemplar von 1538 ich schon nachgewiesen habe, erscheint in meinem Exemplar von 1542 als nachgebessert.

---

*) Ich beziehe mich hier auf mein eigenes Exemplar.

Man hat den herabgedrückten Theil der Horizontallinie ganz abgehoben, wodurch sie unterwärts wiederum rein und grade, übrigens dünner und feiner sich gestaltet hat, als in den Exemplaren der älteren Ausgabe sie erscheint. Auch am Schlusse der Linie ist nachgeholfen, oder zufällig ein oberwärts leicht gekrümmter Umriss entstanden, welcher dem Ausgang das Ansehn einer intendirten, nicht völlig ausgebildeten Spitze gibt. Diese Endung hat indess mit jener in den einseitigen und späteren Abdrücken durchaus keine Aehnlichkeit.

Durch Güte habe ich dasselbe Bildchen aus einem verschnittenen Exemplar derselben (latein.) Ausgabe vor Augen, und sehe darin das Monogramm in HB. umgestaltet. Indess zeigt sich unter der Lupe, dass man das B. mit gleichfärbiger Tusche hineingezeichnet hat. Denn es ist dieses Material unterwärts etwas ausgeflossen; und erkennt man an der Basis jenen ursprünglichen rein graden Zug, welcher für ein L genommen wird. Im B. pflegt die Krümmung früher anzuheben.

7.

Ich finde eine Ausgabe vom Jahre 1544 angezeigt, die bisher mir nicht vorgekommen ist, gehe daher so gleich über zu:

Imagines | mortis. | His accesserunt etc. (das Literärische) — Lugduni sub scuto | Coloniensi. 1545. Und zu Ende: Lugduni, | Excudebant Joan | nes et Franciscus | Frellonii fratres | 1545.

Noch immer dieselbe Zahl der Bilder. Indess soll dasselbe Werk unter demselben Titel noch einmal, und nun schon durch zwölf neue Bilder vermehrt erschienen seyn. Professor Massmann, dem ich diese Notiz verdanke, bemerkt jedoch, dass solche Mehrung auf dem Titel des Buches hier noch nicht angemerkt sey. Ich wage daher zu vermuthen, dass jene mir nur literärisch bekannte Exemplare 1545 bloss nicht abgesetzte obiger Ausgabe seyn dürften, de-

nen man die neue Zugabe nur beigeheftet, um sie in Umlauf zu bringen. Von den alten Bildern hätte man denn freilich bei solchem Verfahren zwei Stöcke aufopfern müssen; weil die Bilder zu beiden Seiten der Blätter abgezogen sind.

In obiger Ausgabe ist für uns wiederum nur das Bild der Herzogin bemerkenswerth. Es ist hier bereits nicht mehr vom Originalstocke abgezogen, sondern von der Form, die mir für einen Clichet gilt. Der Abdruck selbst ist sehr rein, frisch und glänzender, als die entsprechenden von 1538. Dennoch zeigen sich auf dem Boden zu beiden Seiten des Hundes und auf dem Hinterbeine dieses Thieres, die schon berührten Flecke.

Noch erinnere ich an die nunmehr eintretende Uebereinstimmung des Monogramma mit jenem auf den einseitigen Abdrücken. Der horizontale Strich ist dick, die Schlussspitze dreieckig, stark aufgerichtet und liegt nunmehr offenbar in der Intention dessen, der sie gemacht, oder vielmehr auf diese Weise zurechtgebildet hat.

— Im brittischen Museum befindet sich angeblich eine Ausgabe von demselben Jahre mit italienischem Text. — Es wird indess die venezianische Copie seyn, welche vielleicht schon in gedachtem Jahre erschienen ist, gewiss 1546. (Naglerisches Exemplar). Die italienische Originalausgabe von 1549 ward durch gedachte Copie veranlasst und ist in dieser Sprache die erste. Siehe Ed. 1549 die Vorrede: „Frellone — si é *adesso* ingegnato si darvele in vulgare Italiano.“

8.

Ich habe vor mir zwei Exemplare von:

Imagines | mortis, | Duodecim imaginibus praeter priores | totidemque inscriptionibus, praeter epi | grammata e Gallicis a Georgio Aemy | lio in Latinum versa, cumulatae. Lugduni | sub scuto Coloniensi | 1547. Und zu Ende: Lugduni | Excudebat Joannes | Frellonius, | 1547.

Mein Exemplar ist auf feinem Papier mit Sorgfalt abgedruckt. Indess erheben sich, z. B. Proverb. XXI. die bemerkten abgeflächten Strichelungen und Puncte in den Köpfen und sonst bereits wiederum auf die Druckhöhe; was anzunehmen nöthigt, dass von einzelnen Stöcken bereits so viel abgeschliffen war, als die Abflächung betragen hatte. — In beiden mir vorliegenden Exemplaren, wie nicht minder im Naglerischen, ist an der Stelle des Fleckes zur Linken unter dem herabhängenden Gewande eine Nachbesserung getreten, die mit den Strichlagen im Originalstocke gar nicht, mit denen der einseitigen Abdrücke nicht durchaus übereinstimmt.

Hingegen nehmen die beiden übrigen Flecke, am Hinterbeine und zur Rechten des Hundes auf dem Boden, noch immer dieselbe Stelle ein, als in meinem Exemplar von 1545. Nur scheinen sie, durch den Gebrauch, oder durch Versuche, sie fortzuschaffen, auf bestimmtere Grenzen zurückgeführt zu seyn, bilden schärfere Ränder. — Ich habe bereits erklärt, dass ich deren Veranlassung, oder Ursache in einer örtlichen Calcinirung des Metalles suche. Siehe oben, Abschnitt II. und daselbst was den Cardinal angeht. — Das Monogramm ganz wie im vorigen.

Der Zuwachs von 12 neuen Bildern (möge er nun erst jetzt, oder schon 1545 eingetreten seyn) gibt dieser Ausgabe ihr eigenthümlichstes Interesse. Ich zähle die Gegenstände dieser Bilder hier nicht auf, weil sie bereits oft genug sind angegeben worden. Hingegen gibt es über deren Ausführung mancherlei anzumerken.

Unter den hinzugekommenen Bildern war der Kärrner schon 1538 beinahe vollendet; denn es beschreibt der Verfasser der Vorrede zur Ausgabe 1538 diesen Stock sehr genau. — Celle, sagt er, du charrestier froisse et espaulti soubz son ruiné chariot, Les roes et Chevaulx duquel sont là si espouventablement tresbuchez, qu'il y a autant d'horreur

a veoir leur precipitation, qne de grace a contempler la friandise d'une Mort, qui furtivement succe avec ung chalumeau le vin du tonneau effondré. — Um davon so viel zu sagen, musste Vorredner das meiste schon vollendet vor sich gesehen haben; allein nicht alles; denn er setzt hinzu: Aux quelles imparfaites histoires — nul n'a osé imposer *l'extreme* main. — Diesen Stock zur Herausgabe zu deshabilitiren, war materiell nicht so gar viel unbeendigtes erforderlich; andererseits musste darin eine Schwierigkeit enthalten seyn, weil Niemand sich an die Beendigung wagen wollte. — Später aber hatte Jemand an dem Stocke das Fehlende nach Kräften ergänzt.

In diesen Umständen lag die Aufforderung, nach den Theilen des Bildes sich umzusehn, die 1538 noch einer Nachhülfe bedurft hatten. Und sehr bald erkannte ich in dem verstandlos und abweichend behandelten Gefälte des Unterarmes, den völlig verdrehten, auch charakterlosen ringenden Händen des Kärrners, die Arbeit eines untergeordneten Formschneiders, der entweder die Aufzeichnung schon halbverwischt vorgefunden, oder unfähig gewesen war, sie zu verstehen und ihr zu folgen.

Ueber diese Bemerkung, die auf gedoppeltem gesundem Grunde beruht, macht Herr Professor Massmann mir eine querelle d'Allemand. „Wenn, (sagt er in den Wiener Jahrbüchern, Bd. 58, Anzeigebl. S. 7.) wenn man auch mit übersichtigem Auge an den Händen des genannten Kärrners einen schlechteren Schnitt, eine andere Hand herausdüfteln möchte, wir wagen es nicht — und sollte der lyoner Druckherr darüber so grossen Jammer gehegt haben?" — — Und wesshalb denn nicht? entgegne ich. War ein solcher Mangel nicht hinreichend, den Stock für den Abdruck untauglich zu machen? Und ist es nicht eben das, was der Buchhändler beklagt? — Nicht, dass sogar viel zur Beendi-

gung fehle, sagt er; sondern, dass etwas fehle, woran Niemand die Hand zu legen den Muth habe. Und kann ich mir denken, dass eben die noch fehlenden Hände, weil solche überhaupt nie leicht, in so kleinem Maasse aber unermesslich schwer sind, auch den muthigsten habe zurückschrecken müssen. — Wenn aber Massmann nicht wahrzunehmen vermag, dass im Gegensatze zu den Feinheiten in der Behandlung der Extremitäten, welche diesem Werke eigenthümlich sind, in den bemerkten Ergänzungen nur ein sehr geringer Verstand und wenige Geschicklichkeit sich zeigt; so ist ihm hierin nicht zu helfen. — Was denn endlich wäre nicht schon ein und anderes Mal bezweifelt worden, weil mans eben nicht eingesehen hatte.

Andere Spuren der Nachhülfe am Unterrande, in unbedeutenden Lineamenten und Sachen.

Von den übrigen eilf nachgelieferten Bildern scheint der Räuber, auch der Krieger, gutentheils noch unter Holbeins Einfluss geschnitten zu seyn. Andere sind offenbar durchaus von fremder Hand ausgeführt. Von sehr geschickter: die Spieler, der Blinde, der Bettler; von roher: die Säufer und der Narr. Die vier schon damals hinzugekommenen, später durch drei neue gemehrten, allegorischen Kindergruppen sind allerdings sehr artig, verrathen jedoch im Nackten weniger Naturanschauung und Kenntniss, als Holbein anzumuthen ist, gehen zudem an vielen Stellen (besonders Phil. III.) ins Raphaelische über; weshalb ich anzunehmen gezwungen bin, dass, wenn überhaupt zum ersten Plane des Werkes sie gehört haben, und von Holbein auf die Stöcke gezeichnet waren, sie doch unter der Hand des Künstlers, der sie in Holz geschnitten, erhebliche Abänderungen erfahren haben.

In mehrgedachter Vorrede zur Ausgabe 1538 lieset man: „Auxquelles imparfaictes histoires, comme a l'inimitable *arc ce-*

leste appelle Iris, nul n'a ose imposer l'extreme main, par les audacieux traictz, perspectives et umbraiges en ce chef d'oeuvre comprise —." Den Himmelsbogen deutet Massmann auf das jüngste Gericht, das schon 1538 herausgekommen, wo Christus auf einem Bogen sitzt, welcher nicht eben den Regenbogen, sondern die Milchstrasse darzustellen scheint, weil unter ihm das gesammte Planetensystem. Die Vorrede möchte denn wohl auch auf ein Bild anspielen können, das nie zu Ende gekommen und nie ist ausgegeben worden. Allein, angenommen, dass jene Stelle vom Weltgerichte zu verstehen sey, welches doch ganz beendet schon in demselben Jahre 1538 ausgegeben wurde, könnte man die Vorrede in dieser Beziehung einer Lüge, mindestens einer Ungenauigkeit beschuldigen; wovon ausgehend, Massmann die ganze Stelle in Zweifel ruft, und, bis auf die Säufer und den Narren, die nachgelieferten Stöcke sämmtlich für Arbeiten der ersten Hand will gehalten sehn. — Massmann hat dafür keinen anderen Grund, als den des Eindruckes, welchen jene Blätter auf ihn gemacht haben; eines Eindruckes, von welchem, strenge Rechenschaft abzulegen, ihm schwer fallen möchte. Schwieriger noch möchte es ihm fallen, uns anzugeben; weshalb der Verleger die spät nachgelieferten Stöcke so lange Zeit zurückbehalten und weshalb er das Publicum belogen habe, als er meldete, dass sie nicht durchhin beendigt seyen? — Und wahrlich verstehe ich nicht, wie Massmann der Vorrede 1538 in Sachen den Glauben versagt, welche deren Verfasser speciell angiebt, genau wissen konnte, wie dieses, was von dem Zustande der im Besitze der Buchhandlung vorhandenen Platten gemeldet wird; hingegen über den Tod des Künstlers ihr unbedingten Glauben beimisst, obwohl dort von specieller Kunde (als des Namens, Vaterlandes, der Zeit und des Ortes worin er gestorben) durchaus keine Spur; obwohl Ausdruck und Wendung den Charakter der Vermuthung hat; und selbst

diese nur herbeigezogen scheint, eine anspruchvolle Witzelei zu motiviren.

9.

Die Zahl der Bilder bleibt nunmehr in einer Reihe von Ausgaben dieselbe, von denen nur die bemerklichsten ich hier anführen will.

Simolachri, Hist. e figure de la morte. — In Lyone, appresso Giovan Frellone. M. D'. XLIX.

Die Herzogin nunmehr ohne die mehrbemerkten Flecke. An deren Stelle Spuren der Nachbesserung. Die abdruckenden Linienrücken sind in Folge dieser Nachbesserung schärfer geworden und zeigen sich im Abdrucke sehr fein.

In der Vorrede des Verlegers der schon erwähnte Angriff auf die italienische Copie (Imagines mortis, his accesserunt etc. Venetiis apud Vincent. Valgrisium. M. D. XLVI. 12mo oder kl. 8.). In der Stelle: che desiderando di satisfarvi, ha fatto designare et intaglare molte altre figure che per il passato non furono mai stampate — müsste, nach Massmanns Ansicht, eine neue Lüge der Buchhandlung enthalten seyn, da sie nothwendig auf die zwölf nachgelieferten Bilder sich bezieht.

Bei: Icones mortis — Basileae 1554 hält Hegner und Massmann die Angabe des Druckortes für nur vorgeblich. Eine Verlagshandlung findet sich in dieser Ausgabe nicht angezeigt. —

10.

Les images de la mort. Auxquelles sont adjoustees dixsept figures. À Lyon, Jehan Frellon 1562.

Der obere Rand des Cardinals hier schon beinahe ganz in Contiguität gebracht und geschlossen bis auf eine kleine Oeffnung zur Linken. —

Nach ihrem Titel ist diese Ausgabe durch fünf neue Bilder vermehrt worden, deren vier unmittelbar nach den

Spielern in die Folge sind eingereihet worden, während das letzte einem Schriftchen, la medecine de l'ame, einverleibt wurde, welches mit einigen andern, stets auf dem Titel oder dessen Rückseite angezeigten, ascetischen Werkchen wiederholt im Gefolge der Todesbilder erschienen ist.

Dieses fünfte Bild macht nebst zwei der vorangehenden einen zusammengehörenden Triumphzug von Kindern, der mit antiken Costümen und Gebräuchen, in den Köpfen aber, mit raphaelischer Schule, mehr und genauere Bekanntschaft verräth, als dem Holbein beizumessen wir Grund haben. Sie passen zu den Kinderscherzen, die schon seit 1547 den Todesbildern beigegeben wurden, erscheinen mir noch geistreicher und gebildeter.

Die beiden übrigen Bilder, der junge Ehemann und dessen Neuvermählte, zeigen hingegen in ihrem Costüme, in der einfachen Anordnung des Ganzen und anderem, mehr Alterthümlichkeit, als selbst die 41 Bilder der ersten Ausgabe. Vielleicht hatte die Buchhandlung nur etwa der einfacheren Zusammenstellung, ruhigeren Handlung willen, diese Stöcke so lang zurückgestellt, deren Bilder, ganz im Gegensatze zu der humoristisch-moralischen Tendenz der übrigen, zum Wehmüthigen, Zarten, ich möchte sagen, Sentimentalen sich hinneigen.

Von späterer Nachhülfe erblicke ich darin keine Spur; wäre es nicht etwa im Gewölke über der Braut. Eines Gehülfen indess möchte Holbein bei diesen Bildern wohl sich bedient haben, weil deren Ausführung in manchen Theilen mit den Bildern zum alten Testament übereintrifft, wo, neben den späteren Ergänzungen, auch Gesellenarbeit unter der Leitung des Meisters sehr häufig bemerkbar wird.

Obwohl in dieser Auflage viele, besonders die hinzugekommenen Stöcke, noch vortreffliche, wenigstens gute Abdrücke gegeben haben, scheint sie doch die allerletzte zu seyn.

Einer der Schriftsteller über Druckwerke, hatte die Behauptung aufgestellt, dass in einem holländischen Buche von 1554 die siebzehn allmählich nachgelieferten Stöcke noch einmal seyen in Gebrauch gekommen. Dieses Buch:

De Doodt vermaskeert, met s'Wereldts Ydelheyt, afgedaen door G. V. Wolschaten, verciert met de constige Belden van den vermaerden Schilder Hans Holbeen. — t'Antwerpen, by Petrus Bollerus. M. DC. LIV. kl. 8.
habe ich seither in der trefflichen Naglerischen, jetzt Königlichen Sammlung zu Berlin gesehen und mich überzeugt, dass hier kein einziges Bild von einem Originalstocke abgezogen sey, vielmehr von Copien, deren fünfzehn originalseitig und sehr schön, drei gegenseitig und um Vieles geringer sind. Das Zeichen auf einigen dieser Copien erklärt Brulliot, im Monogrammenlexicon, siehe dort A. S. zusammengehängt.

Ich wiederhole von diesem Werke, im Ganzen genommen, was in einem der mir zur Vergleichung eingesandten Exemplare von einer mir fremden Hand ich eingetragen finde: „dass es nicht wohl möglich ist, dem dürren Gegenstande der alten Todtentänze eine kunstreich-lebendigere Seite abzugewinnen, als in diesem Meisterwerke geschehen ist. Dem Todtengerippe hat der Künstler so viel Gelenksamkeit und schalkhafte Bewegung gegeben, dass mit seinem Anblicke man bald versöhnt wird und gern ihm zusieht, wie es, bald drohend und richtend, bald neckend und tröstend, alle Lagen und Zustände des menschlichen Daseyns ins Gleiche bringt" *).

In Ansehung innerer Evidenz und guter Zeugnisse halte ich denn noch immer, mit Papillon, dieses Werk für ein ei-

---

*) S. auch Grüneisen's Aufsatz in Schorn's Kunstblatt. 1830. No. 25. R. W.

genhändig geschnittenes: weil in so kleiner Form Niemand, als der bis ins Kleinste seiner Intentionen stets sich bewusste, während der Arbeit noch ändernde, Unmögliches aufgebende, Erfinder so hätte arbeiten können. — Doch schliesset diese Ueberzeugung die Möglichkeit nicht aus, dass Holbein für Nebensachen und wohl auch in den minder von ihm begünstigten Bildern durchhin (etwa der Nonne, dem Ritter), eines Gesellen sich bedient habe. Unter seiner Leitung musste, wer etwan ihm geholfen, dem Meister treuer geblieben seyn, mehr mit ihm sich geeiniget haben, als sonst hätte geschehen können.

Doch sollen wir Vermuthungen der Art keine zu weite Ausdehnung zugestehen. Eine, auf Weise der augsburger und nürnberger Formschnittgewerke, ganz kaufmännisch eingerichtete Vertheilung der Arbeit unter verschiedene, theils leitende, theils aushelfende und mitwirkende Künstler, dürfen wir für Holbein und seine Formschnittwerke nicht annehmen. Denn unter solchen Umständen würde dieser grosse Künstler seine Unternehmungen in dieser Kunstart wohl bald äusserlich beendigt und für den Handel sie schnell genug vorbereitet haben, um deren Herausgabe selbst zu leiten, deren Vortheile selbst zu geniessen. Wir wissen aber, dass sie noch unbeendigt in die Hände des Verlegers gelangten und wahrscheinlich (in Ansehung ihrer spät einfallenden ersten Auflage) nicht sogleich, sondern erst etwa zehn Jahre nach Holbeins Auswanderung nach England. Auch die übrigen, dem lyoner Buchhändler zugeflossenen Formschnittwerke Holbeins waren für die Herausgabe unvorbereitet, Stück und Stellen weis unfertig (siehe die folgenden Nrn.). Dass Holbein auch von diesen die Ergänzungen nicht selbst geleitet hatte, erhellet aus ihrem Kunst- und Zeitcharakter.

Um nicht die Aufmerksamkeit abzulenken, auch, weil es mir sonst an Gründen nicht gefehlet, habe ich bisher einen

Umstand übergangen, welcher für die Folge der 41 Todesbilder ebenfalls auf eine gedoppelte Reihe von Formen zu schliessen zwingt.

In den Icones Histor. veteris Testamenti — Lugd. apud Jo. Frellonium 1547 (verschiedene Exemplare liegen vor mir) zeigt sich bereits, in dem ersten Blatte (Erschaffung der Menschen) jener mehrbesprochene von oben nach unten gehende Riss oder Bruch des betreffenden Stockes sehr deutlich. Noch mehr in den imagines mortis 1545 und 1547.

Hingegen ist davon in zwei mir vorliegenden Exemplaren der Simolachri etc. de la morte, a Lyone — 1549. kaum eine schwache Spur wahrzunehmen, über dem Haupte des Schöpfers ein kurzes Endchen, und tritt dieser Fehler erst in den Ausgaben von 1554 und 1562 wiederum hervor. — Wie nun? hatte man den Riss 1549 zu schliessen vermocht? — Oder war, was ich gewissenhaft die leise Spur eines Risses nenne, bei Abformung des Originals von dem erst beginnenden, in den Abdrücken (z. B. 1542) noch unbemerkbaren Fehler auf den Clichet ein Endchen übergegangen? — Ich vermuthe das letzte. Denn es erscheint mir das Bild der Erschaffung Eve auch aus anderen Gründen in dieser Ausgabe 1549 von einem Clichet gezogen.

Wenn es hätte gelingen können, jenen Riss, etwa durch Compression, zu schliessen, so würden die Druckhöhen nicht überall haben genau zusammentreffen können, müssten vielmehr Verrückungen entstanden seyn. Und jene leichte Spur in den Abdrücken von 1549 würde weder allein haben stehend bleiben, noch so rein und gradlinig ausfallen können, als wir sie sehn.

12.

a) Historiarum veteris | Instrumenti ico | nes ad vivum expressae. Unacum brevi sed quo ad fieri potuit, dilucida | earundem expositione. Lugduni | sub scuto Coloniensi |

M. D. XXXVIII. — Und zu Ende: Excudebant Lugdu | ni Melchior et | Gaspar Trechsel | fratres 1538. 4to. — Mit 92 doppelseitig abgedruckten Formschnitten.

b) Icones | Historia | rum veteris | Testamenti, | ad vivum expressae extremaque diligentia emenda | tiores facta, Gallicis in expositione homoeo | teleutis, ac versuum ordinibus | qui prius | turbati, ac impares | suo numero restitutis. Lugduni | apud Joannem Frellonium | 1547. Und zu Ende: Lugduni, | Excudebat Joannes | Frellonius | 1547. — Mit 94 Formschnitten.

Diese Ausgaben habe ich in verschiedenen Exemplaren vor mir; angezeigt finde ich bei verschiedenen Schriftstellern folgende andere Urausgaben:

1539 mit lateinischem Text,
1543 eben so,
1543 mit spanischem Text,
1549 eben so,
1549 mit englischem Text.

Von diesen letzten sind die späteren mir nie zu Gesicht gekommen, kann daher für deren Originalität von mir keine Bürgschaft verlangt werden.

Die beiden, im letzten Titel angezeigten, später nachgelieferten Bilder sind, das eine von geringer, das andere von ganz schlechter Arbeit, scheinen jedoch, da sie dem Entwurf nach Holbeins Charakter tragen, in den ursprünglichen Plan des Werkes zu gehören. Ihr späteres Erscheinen zeigt, dass sie gleich jenen nachgelieferten Stöcken der Todesbilder, sind nachgefertigt worden. Sie können, der Ausführung nach, so wenig als viele andere Stücke dieser Folge, noch unter des Meisters Aufsicht in Ausführung gekommen seyn, weil ihr Ansehn abweichend und um einiges moderner ist, als das Jahr der Auswanderung Holbeins 1526.

Zwar dürfte, noch ehe diese Unternehmung ins Stocken

gerieth, der Meister selbst dabei Hülfe gesucht und angenommen haben; doch nicht ohne Vorbehalt der eigenen Leitung und Mitarbeit. Solche noch unter den Augen des Meisers vollbrachte Gesellenarbeit sollen wir von den späteren Ergänzungen des Werkes unterscheiden, die freilich von sehr verschiedenem Werth und Charakter sind, doch selbst in den günstigeren Fällen zu handwerksmässig um die Annahme zuzulassen: Holbein habe solchen Verstümmelungen seiner Entwürfe ruhig zugesehen. Einige der schlechteren unter diesen Arbeiten treffen genau mit den zwei später nachgelieferten Stöcken überein, was zu beweisen scheint, dass nicht Holbein selbst, sondern die Buchhandlnng ihren geringen Werth zu verantworten habe.

Gelegentlich werde ich in nachstehendem Verzeichniss auch auf solche Züge hinweisen, in welchen dieses Werk mit den Todesbildern im Ganzen, oder im einzelnen zusammentrifft. Und wird daraus hervorgehn, wie ungegründet der Einwurf sey: dass unter beiden Werken keine Aehnlichkeit stattfinde. Bei Vergleichungen dieser Art soll man freilich ins Auge fassen, worin die Gegenstände der Vergleichung, in Gemässheit der Aufgabe, des Zweckes, der Grösse und der Umstände nothwendig unter sich verschieden sind. — In den Todesbildern waren die übrigen Formen mit der Gracilität des Gerippes in Uebereinstimmung zu bringen, was dem Künstler in diesen Darstellungen auf eine schärfere Hindurchbildung aller sonst sich darbietenden Gestaltungen eine gezwungene Richtung gab. Zudem wurden hier die Costüme und übrigen Einrichtungen nothwendig aus demjenigen gegenwärtigen Leben entlehnt, welches der Künstler, beunruhigt durch jene mannichfaltigsten Einmischungen des Todes, darzustellen sich vorgesetzt. Hieraus ergab sich grosse Fülle von charakteristischen Beiwerken, die wiederum mit grösster Zierlichkeit auf die Stöcke zu bringen waren. Hingegen

wurden die biblischen Geschichten auf, materiell, schon un gleich weiterem Felde und in idealischem Costüme dargestellt, was gleich nothwendig eine durchgehende Vereinfachung der Formen und Beiwerke und selbst der Manier herbeiführte, in welcher sie geschnitten sind.

Und hier die versprochenen Bemerkungen über die einzelnen Bilder. Ich habe vor Jahren sie angesichts eines Prachtexemplars Rud. Weigels Ed. 1538 mir aufgezeichnet und gegenwärtig von neuem mit den freilich geringeren, immer doch guten verglichen, welche mir vorliegen. Ich folge der Ordnung der genannten Ausgabe. Später ist sie verändert worden, wie 1547 schon der Titel anzeigt.

1—4. Zugleich in den Todesbildern, für welche sie gemacht sind, und auch in diesem Werke abgezogen, für welches ursprünglich andere Bilder geschnitten waren. Ueber deren Probdrücke in Basel und deren alte Copien siehe Massmann, a. a. O. — Der erste dieser Stöcke zeigt schon 1545 einen Riss von oben nach unten. Dieser Riss fehlt aber in dem Abdrucke in Simolachri — de la morte — 1549.

5. Genesis VII. Die Arche; unwichtig.

6. Gen. XI. Thurm zu Babel; scheint mir durchaus von Holbeins Hand. Die kleingehaltenen Figuren sind in dem so beschränkten Raume durch höchst einfache Mittel mit grossem Leben, sehr anschaulich, dargestellt. Bei den weiter zurückbelegenen Figuren, welche in ihrer Kleinheit in blossen Umrissen ausgedrückt sind, wird dennoch die Handlung jeder einzelnen deutlich. — In dieser Beziehung habe ich das Bild schon oben mit dem Tritonengefecht auf dem Titel mit Hans Holb. verglichen. — Auch der Thurm und übrige Hintergrund mit Blick und Anschauung.

7. Genesis XVIII. Abraham und die Engel. Die vorderen Figuren der Engelgruppe sind Holbeins durchaus werth. In den übrigen Theilen des Bildes, besonders in der Sarah, glaube ich eine andere, obwohl ziemlich gewandte Hand wahrzunehmen.
8. Gen. XXII. Opfer Isaacs. In diesem Bilde erscheint mir der obere Theil des Engels zweifelhaft. Wohl Gesellenarbeit unter des Meisters Leitung.
9. Gen. XXVII. Der Betrug um die Erstgeburt. In diesem obwohl etwas flüchtig geschnittenen Bilde halte ich alles für eigenhändig.
10. Gen. XXXVII. Joseph im Brunnen. Obwohl mit schöner Einfachheit behandelt, vermuthe ich in diesem Stücke dennoch die Hand eines sehr tief in Holbeins Intentionen eingehenden Gehülfen. — Doch könnte eine sprödere Beschaffenheit des Holzes den Meister selbst hier gehemmt haben? —
11. Gen. XLI. Traum Pharaons. In diesem schönen und ächten Bilde erscheinen die Umrisse hie und da, als wären sie auf ersten Schnitt gemacht, nicht weiter nachgeschärft. Die Voluten an dem Bettgestelle, erinnern an jenen frischen Zug der Hand, den in Krümmungen aller Art ich für Holbein, des Formschneiders, Unterscheidendes halte, und mehrmal, sogar schon in jener frühen Titelverzierung mit seinem Namen, nachgewiesen habe. — Im Ganzen angesehn bewährt dieses Bild, in welchem der träumende König vom allerbesten und den schönsten Köpfen in den Todesbildern gleichzustellen ist, dass Holbein in diesem Bibelwerke mit ungleich mehr Hast und Ungestüm geschnitten habe, als in jenem anderen, nothwendig der Unternehmung nach ihm vorangegangenen.
12. Gen. XLVIII. Adoption der Söhne Josephs. In diesem

scheint unterwärts, besonders in den Füssen, Vieles als von anderer Hand hineingeschnitten.

13. Exodi I. Begräbniss Josephs; wohl durchhin ächt.

14. Exodi III. Moses und der feurige Busch. In diesem Bilde ist der Arm und die Hand des Moses ziemlich geistlos behandelt. Ob Gesellenarbeit?

15. Exodi V. Aegyptische Dienstbarkeit. Hierin ist viel Verdächtiges. Nur in den artigen Figürchen des Hintergrundes wage ich, wie anderswo in den kleinstgehaltenen Theilen gemischter Bilder, Holbeins eigene Hand anzunehmen. Hingegen sehe ich in den sonst wohlgeschnittenen Figuren des Vorgrundes schwächere Zeichnung, eine verschiedene, brüchige Behandlung des Gefältes. — Auch die Verzierung des Thrones verräth nicht den mehrbemerkten frischen Zug der Hand.

16. Exodi XXXIIII. Gesetztafeln. Ein bischen überhin, doch meisterlich. — In dem Gewölke wohl schon die etwas schwere Gesellenhand, welche in einer längeren Reihe von Bildern sich meldet, die mir noch unter Holbeins Leitung und mit seiner Einhülfe geschnitten zu seyn scheinen.

17. Levitici I. Es gilt davon, was vom vorigen.

18. Exodi XIX. Gott im Donner. Holbein mit schon bemerktem Gesellen.

19. Exodi XXV. Die jüdischen Heiligthümer. Obwohl nur Geräthe, doch wundervoll und sicher eigenhändig. Der Fuss des Leuchters zeigt mehrbemerkte Virtuosität, besonders in den Delphinen.

20. Exodi XIV und XV. Der Durchgang durchs rothe Meer. Die unabsehbare Menge längs des Gestades ist ein unnachahmliches Meisterstück der Darstellung im Kleinen. — Eine Handzeichnung dazu auf mattblauem Papier in

der kostbaren königlichen sächsischen Kupferstich- und Handzeichnungssammlung.

21. Exodi XVI. Einsammeln des Manna. Gemischt. In einzelnen Figuren geht dieses Bild ins Italienische und verlässt Holbeins Art, als habe der Formschneider vom seinigen etwas hineingetragen.

22. Levit. VIII. Holbein mit mehrbemerktem Gesellen. Dem letzten möchte ich im Vor- und Hintergrunde, dem ersten in den kleinen Figuren des Mittelgrundes, den Schnitt beimessen.

23. Levit. X. Wohl durchhin ächt mit Ausnahme vielleicht einiger Theile in der noch stehenden Figur. — Man vergleiche die leicht angedeuteten Flammen mit dem schweren Gewölke des vorangehenden Bildes.

24. Levit. XIX. In der wunderlieblichen Schweizerlandschaft des Hintergrundes verkündet sich unwidersprechlich derselbe Meister, der in dem Pflüger der Todesbilder den schönen landschaftlichen Hintergrund geschnitten hat. Auch möchten die kleinen Figuren des Vorgrundes, obwohl vernachlässigt, doch eigenhändig seyn.

25. Numeri I. Volkszählung. Die Menge trefflich. In den mehr idealischen Figuren, besonders doch im Gewölke Spuren einiger Theilnahme des bemerkten Gesellen.

26. Num. II. Unwichtig.

27. Num. XVI. Hier ist Moses mit mehr Geist geschnitten, als ihm nahestehende Figuren. Möchte darin eine andere fremde Hand gearbeitet haben, als der schon bemerkte Geselle.

28. Num. XXI. Schön angedeutete Landschaft; so die kleinen Figuren des Mittelgrundes. Hingegen im Vorgrunde neben guten auch ganz missrathene Figuren, wie die des

flehenden zur Rechten der ehernen Schlange. Wohl derselbe Geselle, dem auch im vorangehenden Bilde und sonst die Köpfe, Gesichter und Hände so häufig missrathen sind.

29. Numeri XXXI. In diesem schön angeordneten, reichen Bilde zeigt sich nur unter den hinteren Figuren des Zuges der Gefangenen einiges verdächtige. — Wie nur in der Landschaft die leichten kritzlichen Andeutungen haben hervorgeschont werden können, ist kaum noch zu erklären. Es würde selbst mit feiner Radirnadel nicht so gar leicht seyn, sie nachzumachen.

30. Deuter. I. (a) Auch hier möchte nur weniges und auch dieses (z. B. die Figuren zur Rechten) unter Holbeins Leitung von anderer, geschickter Hand ausgeführt seyn.

31. Deuter. I. (b) Hier Moses trefflich, die Hände, besonders die verkürzte, verstandvoll meisterlich. In dem Haufen hingegen viel ungeschicktes; vornehmlich die Köpfe gering nach Art des (von mir angenommenen) zweiten Gesellen.

32. Deut. XVIII. In diesem mit grossem Geiste und sicher eigenhändig ausgeführten Bilde sind die Gewänder der beiden im Schatten liegenden Figuren in der Mitte, nach Art eines dritten Gesellen, von lang herabgeführten graden Parallelstrichelungen bedeckt, die mir um so weniger eigenhändig zu seyn scheinen, als im Untergewande und am Fusse das Motiv des Erfinders offenbar missverstanden ist.

33. Josue XII. Flüchtig und leicht, doch eben desshalb sicher von Holbein selbst geschnitten. Die Figur an der Spitze des Kriegerhaufens zur Rechten, so skizzenhaft leicht und frei, als wäre sie nur gezeichnet.

34. Judicum I. Der Handlung, dem Ausdruck nach, sicherlich original. Es wird darin ein gewisses meisterliches,

des Erfolges gewisses, über die Formen hingehn bemerklich, welches eben dieses Bild mit denen im Cranmerschen Katechismus in Uebereinstimmung bringt und überhaupt anzeigt, dass es zu den späteren unserer Folge gehöre. — Das aber, worauf es hier ankam, Lagen des Körpers, Spiel der Hände und Füsse, hat der Künstler streng genommen und wohl herausgehoben. Unvergleichlich ist die Bewegung in Fingern und Fusszehen, die Verkürzungen eben darin.

35. Ruth II. Dieser Stock ist auch sonst verwendet worden. Scheint ganz Gesellenarbeit; vom zweiten und dritten.

36. I. Regum I. Obwohl gut, und in den Händen sogar verständig, halte ich dieses Bild doch ganz vom Gesellen 3.

37. I. Reg. X. Wie das vorige.

38. I. Reg. XVII. Die Figur Davids nicht recht auf den Beinen. Scheint mir übrigens eigenhändig. — Der Charakter, den Holbein hier dem Goliath beigelegt, ist uns bereits aus den Todesbildern bekannt.

39. I. Reg. XXIII. Ist nothwendig durchaus von anderer, vielleicht von Gesell 3. in etwas abweichender Manier und dreister geschnitten. — Diese Manier kehret, in einigen der nachfolgenden Bilder, wieder.

40. II. Reg. I. In den kleinen Sachen, im Hintergrunde auch wohl am Lichtcontour der knieenden Gestalt, ist einziges vielleicht von des Meisters Hand. Sonst, fleissige Arbeit des Gesellen 3.

41. II. Reg. VIII. Bei mehr Bemühung dem Meister gleich zu kommen, doch sicher durchaus von Gesell 3. — Die Umrisse der Räder, die Schraffirungen in den Bäumen, die Köpfe von Thieren und Menschen verrathen die Abwesenheit der Meisterhand.

42. II. Reg. XI. Stimmt in der Manier durchaus überein mit No. 39.

43. II. Reg. XIIII. Wer könnte wohl in diesem wunderherrlichen Blatte dessen grösste Uebereinstimmung mit den Todesbildern, in Köpfen, Händen, auch einigen Nebenwerken, jemals läugnen wollen? — Dass hier alles auf mehr scizzenhafte Andeutung und breitere Lichtflächen angelegt ist, verändert nichts in den Umrissen, in deren feinen Intentionen, die hier allein in Betrachtung kommen. — Zu beachten der Sessel des Königes, daran die Behandlung der Voluten und Blattzierden.

44. II. Reg. XX. Voll von Missverständnissen der Intentionen des Erfinders, besonders in den Beinen. — Wohl ganz vom Gesellen 1? — oder von einem vierten? — Auch der Erdgrund hinter der Hauptgruppe missverstanden, sackähnlich, nicht sich ablösend.

45. III. Reg. I. — Der alte König, sogar seine Hände, trefflich. Ungeachtet dieses Vorzuges halte ich das Bild für Arbeit des Gesellen 3, der nicht sowohl mit Unverständniss, als mit Ungeschick zu kämpfen gehabt.

46. III. Reg. V. — Hier möchte die Figur des Königes mit einigen ihn umgebenden Draperieen und dem aus jenen hervorblickenden Sesselfusse (dieser in mehrberührter Holbeinischer Eigenthümlichkeit) eigenhändig seyn; der Höfling zur Seite von den Gesellen 2 und 3. — Hingegen erinnert die Ergänzung der Fussbekleidung an der knieenden Figur an den (von Massmann bestrittenen) Zusatz zum Kärrner in den Todesbildern. — Vielleicht eine spätere Ergänzung?

47. III. Reg. XIIII. — Geschnitten in der Art des Gesellen 3. indess der Zeichnung nach seiner unwerth. — Die eintretende Figur unterscheidet sich vortheilhaft von

der Hauptgruppe. — Dieses Bild kann nicht wohl mehr unter Holbeins Augen geschnitten seyn.

48. III. Reg. XVIII. Zwar mehr in Proportion, als das vorangehende, doch verweisen die schwachen Hände und Köpfe auf einen Gesellen, der hier im Ganzen die Manier 3 zu befolgen scheint, doch ihr nicht treu bleibt, in den kleingehaltenen Figuren den Meister selbst nachzuahmen sucht.

49. IIII. Reg. II. Elisa von den Kindern verspottet. — — Dieses zierliche Bild erscheint mir als eines der gelungensten von der Gesellenhand 3. — Doch könnte Holbein die Umrisse der vorderen Figuren selbst umschnitten haben.

50. IIII. Reg. XI. Von diesem trefflich entworfenen Blatte möchte seiner Abweichung ungeachtet, das vorangehende ebenfalls gültig seyn.

51. IIII. Reg. XVI. — Steht No. 47 in technischer Beziehung gleich.

52. IIII. Reg. XXIII. — Wohl durchhin von den Gesellen ausgeführt. Die Figuren Hand 2. hingegen der Teppich über dem Lesepulte des Josias nach Art des Gesellen 3. — Vielleicht griffen sie einer in die Arbeit des anderen hinüber, wie's ihnen kam und bequem lag.

53. I. Paralip. I. An dieser geist- und charaktervollen Ausführung scheint Holbein auf ersten Blick viel Antheil zu haben. Bei näherer Prüfung jedoch, besonders der Gesichtsformen und der Voluten an dem Sessel erkennt man leicht, dass, wer dieses Bildchen geschnitten, zwar tief auf Holbeins Intentionen eingegangen war, noch unter dessen Augen arbeitete; doch nicht, gleich dem unerreichbaren Meister, das Messer in jeder Richtung den Formen anzubiegen verstand.

54. I. Paralip. X. — Vielleicht im Heiligthume einige Züge der Meisterhand, in dem Feuer, den aufgehängten Waffen; oder im Schlachtfelde. — Uebrigens Gesellenarbeit.

55. I. Par. XVI. Die Musiker um die Arche, besonders wenn vergrössert, sind vortrefflich. Doch möchte in den Schattenlagen viel Gesellenarbeit seyn.

56. II. Par. I. Die Figur, der Leuchter hier sicher von Gesellenhand.

57. II. Par. VI. — Die höchst ausdrucksvollen Köpfe und Figuren der Menge sind mindestens des Meisters werth. — Doch möchte dahin auch ein Gehülfe sich haben aufschwingen können. Gewiss ist, dass in der Behandlung viel Abweichendes sich zeigt, mehr Kunstmittel aufgewendet sind, als in den Mittelgründen, welche dem Holbein ich beizumessen bestimmt werde.

58. II. Par. XII. Dieses Bild kann nicht von Holbein selbst geschnitten seyn, weil es der Beugung in den Formen und Umrissen sehr ausweicht; doch wohl unter seinen Augen, weil es im übrigen ihm nahe bleibt *).

59 II. Par. XXXII. Niederlage der Assyrer; noch ein grösseres Meisterstück, als der ihm verwandte babylonische Thurm. — Mit wenig Mitteln so viel wahre Bewegung und Lage so viel wahres Leben und ächtes Todtseyn! — Auch der Engel höchst geistvoll angedeutet. — In diesem, wie bei anderen schon angemerkten Bildern zeigt sich, ganz im Gegensatze zu denen, welche Andere in Holz geschnitten haben, etwas augenblickliches, nicht vorher bedachtes, daher zugleich entschlossenes und treffendes. — Wie da Angreifende und Fliehende, in solcher Kleinheit, über das Schlachtfeld und die Erschlage-

*) Mantegna's Triumphzug scheint bei diesem Blatte dem Künstler nicht fremd gewesen zu seyn. R. Weigel.

nen und Hinstürzenden wegeilen, ohne an einander zu hängen, oder sich zu wirren; das konnte nicht wohl erst lang überlegt und vorbereitet werden. Es musste kommen und glücken; oder auch ganz unterbleiben. Und bringe ich bei diesem Blatte noch einmal in Erinnerung, dass Holbein dem Ansehn nach das Schwierigste stets sich selbst vorbehalten hatte, besonders wo in seinen Entwürfen die Eintheilungen sehr klein ausgefallen waren.

60. I. Esdrae I. — Ich besitze von diesem Bilde einen einseitigen Abdruck, der noch mehr, als die gewöhnlichen in der xylographischen Manier mit dem mehrbesprochenen Kärrner der Todesbilder übereinstimmt. — Diese Manier entfernt sich durch vorwaltende Gradlinigkeit der Umrisse und engen Parallelismus der Schattenlagen von Holbeins gewöhnlicher Weise. — Hier möchte nicht alles eigenhändig seyn.

61. II. Esdrae I. Stimmt zu No. 39 und 42 welche nebst einigen späteren (68. 71 etc.) durchaus von derselben, sicheren, gar nicht geistlosen Hand müssen geschnitten seyn. Für eigenhändig mit Hast und schon abreissender Geduld auf das Holz geschnitten, kann ich diese Classe der Folge nicht wohl halten.

62. III. Esdrae I. Wohl ganz vom Gesellen 3.

63. Tobiae I. et II. — Der erblindende Tobias zum Theil, das Schwalbennest über ihm ganz, kann nur von Holbeins Hand geschnitten seyn. Die beiden übrigen Figuren sind zwar schön, doch abweichend. — No. 57 war ebenfalls vortrefflich, ohne doch streng holbeinisch zu seyn.

64. Judith X. Hier, zum ersten Male eine durchaus schlechte Arbeit, welche die Manier des Gesellen 3. nachzuahmen scheint und wenigstens in den Schattenlagen sie erreicht. Eine solche Verstümmelung konnten, unter Holbeins Au-

gen, seine Entwürfe nicht wohl erfahren haben. — Auch möchte die Schule dieses Formschneiders kaum noch für deutsch zu halten seyn.

65. Judith XIII. Auch von diesem Bilde besitze ich einen einseitigen Abdruck, der jedoch so wenig, als der in den Editionen, mir die Ueberzeugung einflösst, dass es in allen Theilen eigenhändig sey.

66. Esther I. et II. Diese geringe Ausführung einer artigen Composition zwingt uns, hier eine Hand anzunehmen, die unter den früheren noch gar nicht vorgekommen ist. — Es wäre schon die sechste, oder siebente.

67. Job. I. Hier, wenn irgend etwas eigenhändig, doch nur die nackte Gestalt des Aussätzigen.

68. Job. XV. — Vergleiche es mit No. 39. 42. 61 und dem nachfolgenden:

69. Job. XXXVIII. et XLII.

70. Psalm. I. — Der König mit allem, was ihn zunächst umgiebt, ist hier sicherlich von Holbeins Hand. — Die grossen, einfachen Mittel, durch welche hier, Antlitz, Hände, Sessel, Teppiche angedeutet sind. — Die Schattenlagen an der Fensterwand, die Figuren ausserhalb, möchten zum Theil von anderer Hand geschnitten seyn. Auch ist das Knie des Königes verdächtig.

71. Psalm. LII. Wie No. 68 und dahin behöriges.

72. Psalm. CIX. Dieses sehr meisterlich, doch von Holbeins Weise der Formenandeutung abweichende Stück, erscheint mir als eine Steigerung der Manier und Richtung, die von No. 39 bis 69 in verschiedenen Bildern hervortritt, wie schon bemerkt worden.

73. Canticor. I. Gesell 3.

74. Isaiae VI. Das Gewölk wie von Gesell 1. Die Glorie mit Geist angedeutet, doch schwerlich eigenhändig.

75. Isai. XXXVIII. Unwichtig.

76. Ezechiel. I. Die Vision. Gewiss nicht eigenhändig.
77. Ezech. XL. Wie oben.
78. Ezech. XLIII. Scheint mir eigenhändig. Obwohl der Gegenstand so einfach, doch immer noch sehr anziehend. Die präcisen gradlinigen Umrisse der Altarstufen, die mit geringem Aufwand von Mitteln auf ersten Zug so richtig hingesetzten Voluten der beiden Inschriftvollen (Altaris-Ariel) und darüber der Festone, der jenen im Titel mit Holbeins Namen mir in Erinnerung bringt; das Alles überzeugt mich von der Eigenhändigkeit dieses Formschnittes. Die Schattenlagen mag der Meister übrigens von andern sich haben schneiden lassen.
79. Ezech. XLVII. Unwichtig.
80. Daniel III. Wohl ebenfalls Gehülfenarbeit, wenn auch, in Ansehung der feinen Charaktere, eines ganz neuen; vielleicht derselbe der No. 57 geschnitten hat.
81. Dan. VII. Fällt zusammen mit No. 76 (Ezech. I.).
82. Dan. VIII. Von sehr gemischtem Charakter. — Wenn irgend etwas ächt, woran ich zweifle, so wären es Kopf und Hände des niederfallenden Propheten.
83. Dan. XI. Unwichtig.
84. Dan. XIII. Geschichte der Susanne. Dieses schön componirte Bildchen erinnert, seiner technischen Behandlung nach, an die spätesten Formschnitte Holbeins in Cranmers Katechismus. Einzelnes, z. B. der Thron, der Alte, der dem Throne zunächst, scheint mir Holbeins unwerth und ist vielleicht Hülfsarbeit.
85. Dan. XIIII. — Der Engel, der den Habacuc in die Löwengrube herablässt, und dieser letzte, sind unvergleichlich schön. Mit wenigen Zügen, was nur erforderlich. Hingegen ist Daniel mit den Thieren umher sehr gering und scheint mir nicht einmal von deutscher, sondern von französischer Arbeit. — Dieses Bild mag zu denen

gehören, die in Auftrag der Buchhandlung ergänzt worden sind.

86. Osee I. Geringe Ausführung ohne bestimmte Aehnlichkeit mit vorangegangenem.

87. Joelis I. Neues, völlig rohes Machwerk, wie 91. Zach. 1.

88. Amos I. Schliesst sich an No. 39 und dazu behörige.

89. Jonae I. II. III. Vielleicht das früheste von allen, steht in der Manier den Todesbildern am nächsten. — Vielleicht lernte Holbein an diesem Bilde, dass für den weiteren Raum und einfacheren Gegenstand andere Conventionen nöthig seyen, als dort in den Todesbildern.

90. Habacuc I. Gering, voll Unverstand, doch keck und in der Manier, No. 39 etc, geschnitten.

91. Zachar. I. Abscheulich, roher noch als Joel 1.

92. Unerheblich.

Ueber einzelne dieser Beurtheilungen, Vergleichungen, Bemerkungen kann gezweifelt, gehadert werden; ich räume es ein. Doch über die eigentlich wichtigsten Puncte: die Originalhand Holbeins, mit der ich nicht gar freigebig gewesen; die hervorsprechendsten Gesellenarbeiten, welche sich hinlänglich bemerklich machen; die späteren Ergänzungen der Officin durch meist sehr untergeordnete Künstler einer fremden Schule; über diese Sachen zu streiten scheint mir, eine redliche Prüfung vorausgesetzt, nicht möglich.

Da beide Werke nicht durchaus vollendet in den Besitz der lyoner Verlagshandlung gelangt sind, lässt es sich annehmen, dass Holbein an beiden gemeinschaftlich fortgearbeitet habe. Doch musste er die Todesbilder früher begonnen haben, weil der Cardinal ans älteren Manieren noch einiges übrig hat, und gleichsam zu der Weise den Uebergang macht, in welcher ein grosser Theil der Todesbilder geschnitten ist; hingegen das alterthümlichste Bild der Folge zum alten Te-

stament, Jonae I. II. III, eben diese Manier schon ganz ausgebildet zeigt und der breiteren, scizzenhaften den Weg bahnt, in welcher Holbeins eigenhändige Bilder hier geschnitten sind.

Den Anfang der Todesbilder setze ich, nach Costümen und Bildnissen, ungefähr um 1518. Und hierin scheint, der Sache nach, Massmann mit mir übereinzustimmen. Es blieb demnach bis zu Holbeins Entfernung aus Basel, Jahr 1526, ein Zeitraum, der für seinen Antheil an beiden Folgen lang genug scheint. — Hegner hat mich ganz missverstanden, wo Copien der Bibel um 1530 er mir entgegenstellt. Für so neu habe ich die Ic. hist. vet. instrumenti, oder testamenti zu keiner Zeit gehalten; wenn auch vielleicht mich unbestimmt ausgedrückt.

13.

Bildniss in fo. des Erasmus von Roterdam, stehend, die rechte Hand auf einen Torso legend, unter welchem Terminus.

Ein Studium zu dieser Hand mit anstossendem Aermel offenbar nach der Natur befindet sich auf dem königl. Kupferstichcabinet zu Copenhagen, unter der Folge von etwa 30—40 holbeinischen Silberstiftzeichnungen, die theils noch augsburgische, allein auch schon baseler Gegenstände zeigen, z. B. den Kopf des Bürgermeister Meyer, für das dresdener Bild, doch nur im Umrisse und mit demselben Stifte drei, viermale durchgestrichen.

Auch von diesem Bilde muss der Stock nach Lyon gelangt und dort verlegt seyn. Nicht allein die hinzugefügten Verse, die, wenigstens in der zweiten Edition das Ansehn haben, von Bourbon zu seyn; nicht allein Papier und Typen; nein besonders bezeugt mir dieses die architectonische Umgebung. Es ist darin nichts was an deutsche Schulen erinnerte, also auch nicht an Holbein, sondern etwas dem Style französischer Bildhauer am Hofe Franz I., sogar der Ecole de Fontainebleau, sich näherndes. Die Ausführung dieser architectonischen

Umgebung der Figur des Erasmus ist übrigens sehr elegant; sie zeigt, dass auch für jene allegorischen Kindergruppen in den Mehrungen der Todesbilder die Buchhandlung über irgend einen sehr geschickten Formschneider von gemischt italienisch-tramontaner Bildung gebieten konnte.

Hingegen sind der Kopf, die Hände, ein grosser Theil des Pelz, Sammet und Faltenwesens, im Terminus der Umriss und einiges Formenspiel, so gewiss eigenhändiger Schnitt Holbeins, als irgend ein anderer. Alle die artigen Kunstbehelfe, die abgebrochenen Linien im Fleisch, die entschiedenen Umrisse der Hauptfalten, die leichte Andeutung der ungeordneten, die Sammetstreifen und so fort, finden sich hier aus den Todesbildern in grössere Dimensionen übertragen, diesen wiederum mit eben dem feinen Tact angepasst, als dort im alten Testament die scizzenhaftere Behandlung dem Raum und Gegenstande. Nicht erwähne ich dessen, dass von selbst sich versteht, der klaren, bewussten Anschauung des Gegenstandes, der Sicherheit des Wollens und Könnens. — Künstler erster Grösse erkennt man nicht sowohl an der Manier der Hand, als an der Manier des Geistes.

Die, muthmasslich frühere Ausgabe dieses Bildes hat in dem freien Raume unterhalb des Bildes:

Corporis effigiem si quis non vidit Erasmi
Hanc scitè ad vivum *picta tabella* dabit.

Die muthmasslich zweite:

Pallas Appellaeam nuper mirata tabellam
Hanc ait, aeternum bibliotheca colat.
Daedaleam monstrat Musis Holbeinnius artem
Et summi Ingenii Magnus Erasmus opes.

Beide, sowohl das erste, wie das folgende Epigramm scheint von Bourbon gemacht zu seyn. — Ob sie 1540 in der Ausgabe der *nugae* bei Andr. Cratander wieder abgedruckt sind, habe ich für jetzt nicht ermitteln können. —

Vielleicht so wenig, als die Verse in den Ic. hist. veteris Testamenti; weil die Frellons darauf ein Verlagsrecht erworben hatten.

14.

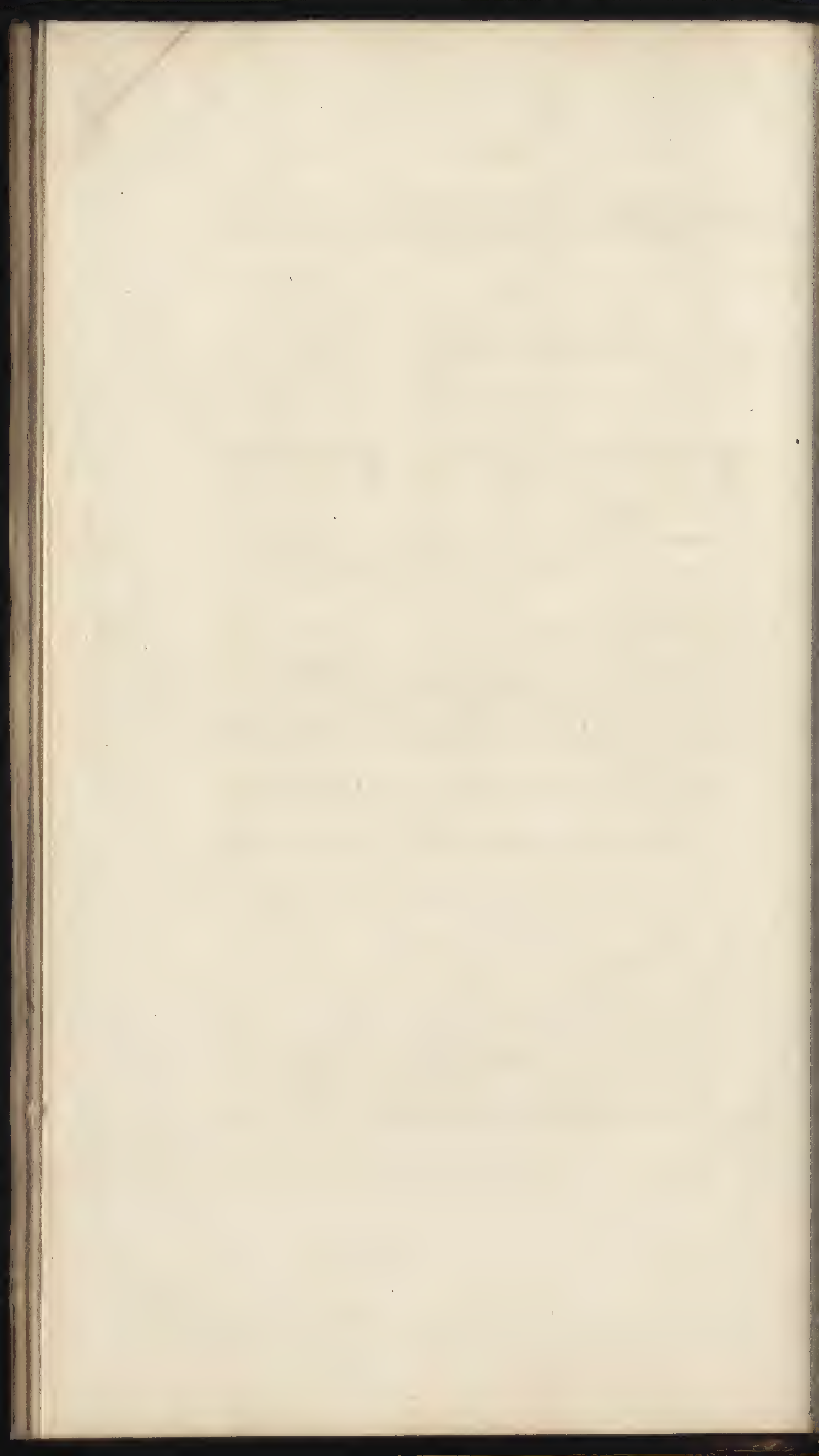
Zweifelhafte und verwandte Werke.

1. Im schon erwähnten Buche (Cap. II. §. 1.), das newe Testament. — Basel 1523 glaube ich fo. CCCXLVI. (Offenbarung Johann. das eylfte Cap.) einen der frühesten Formschnittversuche Holbeins zu erkennen, besonders in dem zurückliegenden Theile (Archit. mit einer kleineren Figur).

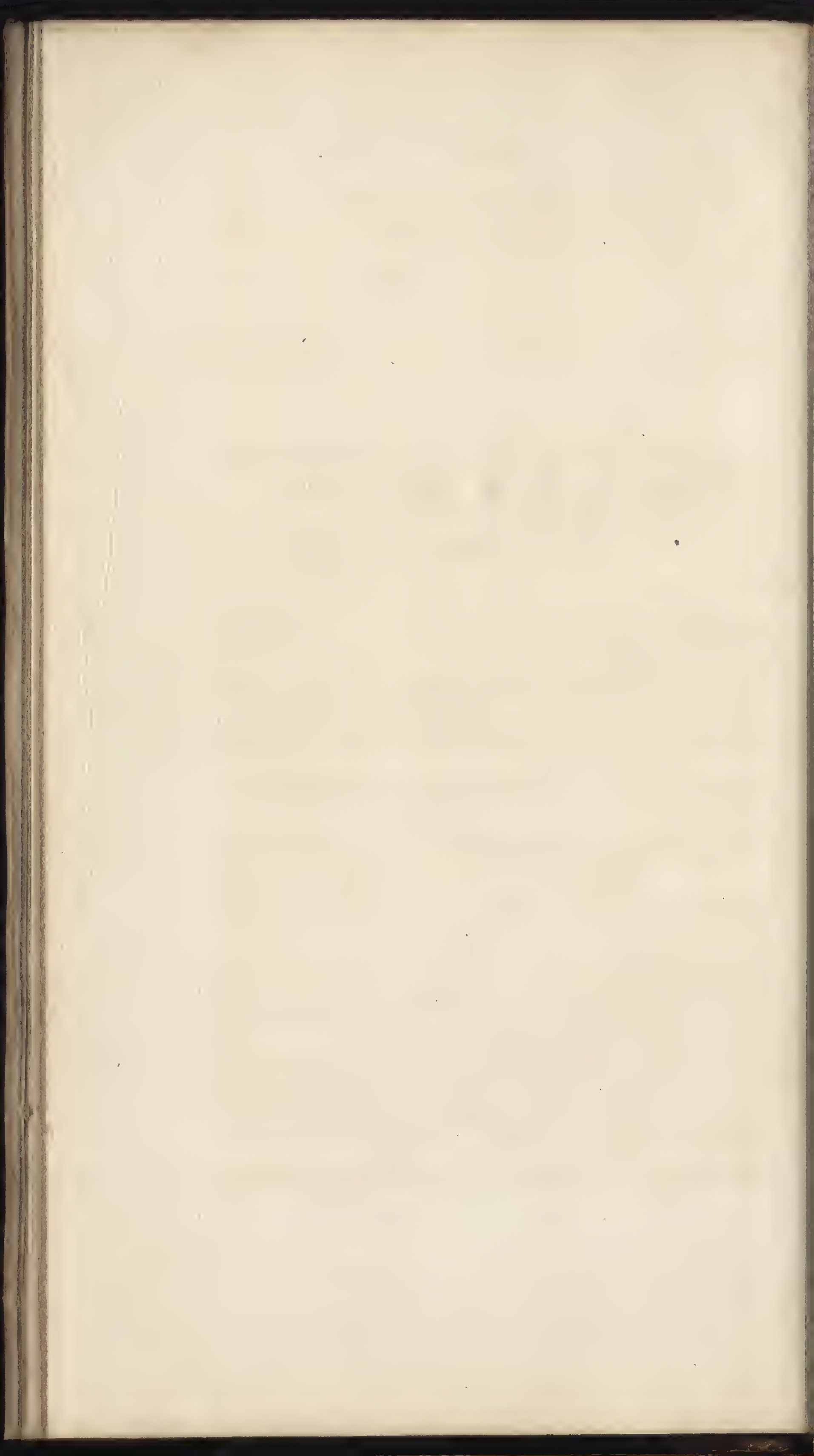
   Unter den übrigen Bildern der Offenbarung gemahnet manches an den Gehülfen 1. in den Bildern zum neuen Testament.

2. Die beiden Dolchscheiden, deren ich früher (Schorn's Kunstblatt 1823 No. 31), als in meinem Besitze erwähnt, nun auch in Dresden sie gesehen habe, im kön. sächs. Kupferstichcabinet, erscheinen mir längst nicht mehr als eigenhändige Formschnitte Holbeins. Technisch angesehen, sind sie Meisterwerke; und mögen sie denn von einem Formschneider herrühren, der von Holbein selbst, gelegentlich der grösseren, Hülfe fordernden Werke, ist gelenkt, oder doch gebildet worden. — Die Köpfe indess sind kalt, hie und da leicht verzerrt; und fehlet selbst in den Ornamenten jener leichte und bewusste Zug der Hand, den ich nun schon wiederholt hervorgehoben.

   Die eine dieser Dolchscheiden, die mit der Fortuna, auf welcher die undeutliche Spur eines Zeichens, etwa H H, beginnt und schliesset mit Lilien, möchte daher wohl dem französischen Boden angehören.



Beilagen.



I.

Bittschreiben des Melchior Lorch an Friedrich II. König von Dänemark gerichtet.

S. Cap. I. §. 2. S. 5.

Durchleuchtigster, Grossmechtigster Khunig gnedigster Herr. Euwer Khu. Ma. sein meine Jderzeit pflichtwillige Dhienste in Vnderthenigsten gehorsamen beuor. Gnedigster Khunig, Nachdeme E. Khu. Ma. gnedigst gewissen tragen, dass Ich E. Khu. Ma. Vnderthan mich eine Zeitlang In meiner vorerlarten Kunsten vile Khunigreich vnd Fürstenthume besucht vnd E. Khu. M. Hiebeuor von meiner Kunst vnd Arbeidt vnderthenigest ein Geringes zum Anfange dediceret, daruor. E: Khu. M. zu der Kunst liebe dragenden Gemütes, vnd sonderlich dass Ich E. Khu. Ma. Vundersass geboren, mir gnedigst eine Vorehringe thun lassen mit gnedigen Gesinnen, dass Ich mich weiter In solcher löblich Kunsten exerceren vnd dieselbige an den Tag bringen muchte, also hab Ich solches mytt sonderlichen Fleisse nachgesattzt, vnd zu Antuff in die zwei Jaren hero in Shwere Zerung gelegen vnd darselbst etzliche schöne Stücke verfertiget, die dan E. Khu. Ma. Ich zu dediceren Vnderthenigest entsünnen, dieweillen aber Ich fast darüber dass meine vorzeret, vnd aber so lange dieselbe nitt in Druckh in meiner Unuormogen (darann dan ein gross vorlag an dem Regal Pappir vnd Presse hanget) hat gebracht

werden Können, nichts daruon erübern Kan: Also vnd zum Anfange, haben E. Khu. M. auss diss geringes so nur ein anfang meiner Kunst ist gnedigest zuersehen, Wass derselbe E. Khu. Ma. armer vnderthan Ich seithero mich gebessert, hierneben drey Herrliche, Khunichliche vnd Fürstliche Bücher von Römischen Keisern Historien, Bildnüss, Contrafeitung vnd derselben mancherley schöne vnd wunderbarliche Antiqviteten, welche Bücher nicht gemein, dan derselben nicht viel vnd weynich Exemplar gedruckt sein worden, Darumber auch numehr schwerlich vnd in Kurtzem nicht werden zu bekommen sein. Item noch ein klein büchlein von Funthiynen oder Brunnen auss der Architectur Künstlich gemacht vnd mir zu geschriben ist, darauss zu sehen dass die Kunsttener vnd Kunstverstendigen mit solchen vnd dergleichen Büchlein, die sie mir zuschicken, mich als für Ihren Patron vnd meister in den Künsten erkennen, Schreiben, bitten vnd vermanen auch, dass ich meine Kunst dem Gemeinen nutz zu gutten an tag brengen wollte, welches Ich mit sonderlichem Grossverlangen vom Hertzen gerne begere zu thun, vnd zu versuchen, ob mein Vatterlandt vnd dise Occidentalische Lande sonderlich in Zeit E. Khu. M. Regierung der lätsten und besten Preiss, Ehr und Loeb in den Künsten berüembt vund fürtrefflich zu sein Erlangen möchten, Welches E. Khu. M. Ruemlich löblich vnd Ewiges gedechtnüss sein wirt, Vnderthänigest bittende, E. Khu. Ma. wollen disses geringes von mir gnedigest gefallen lassen, biss Ich an den Vorlag geraten vnd E. Khu. Ma. meine andere Dinge, so albereit an Kupfer Platen fertig seyn In druckh bringen vnd E. Khu. Ma. also meinem Gnedigsten Khunig Landesfürsten vnd Hern Dediceren möge, zu deme alle E. Khu. Ma. gnedige Hilff vnd Vorlag Ich aller vnderthänigest mich vortröste, vnd bin sonsten E. Khu. Ma. in allen vnterthenigsten vnd Diensten Leibess vnd Bludes zu wilfaren willigest und geflissen. E. Khu. Ma. Hiemit den allerhoch-

sten zu seiner Göttlichen Gnaden schutz lang selig vnd gesunth empfelende. Datum Flensburg, den 19. May im Jar 1575.

Eu. Khu. Ma.
allergehorsamster Diener vnd
vnderthan.
Melchior Lorichs.

II.

S. Cap. II. §. 3.

Erster Brief von Herrn W. Schorn.

Berlin, vom 4. Juni 1835.

„Ihrem Wunsche gemäss habe ich unser Probedruckexemplar des Holbeinischen Todtentanzes wiederholt und auf's Genaueste mit der Edit. 1538 verglichen; indessen habe ich keine Abweichungen finden können, die die Annahme, als stammten diese Ausgaben von verschiedenen Platten, nur im Mindesten zu unterstützen im Stande wären. — Jedes Blatt habe ich genau gemessen und bin nur hier und da auf eine höchst geringe Verschiedenheit des Maasses gestossen die indessen allzuleicht in der Papiersorte oder in anderen zufälligen Nebendingen ihre Veranlassung gefunden haben mag.

Durchgängig sind die Blätter mit deutscher Ueberschrift um eine Linie grösser als die der Ausgabe von 1538, allein in dem grösseren Theile der erstern, ist die äussere Einfassungslinie noch breiter stehen gelassen, als man es nachher für gut fand. Vor der Benutzung der Stöcke zur Ausgabe von 1538, sind die breitern Einfassungslinien am äussern Contour etwas abgenommen worden, so dass bei manchen beide Linien eine ganz gleiche oder wenig abweichende Stärke

erhalten haben. Sowohl die wenigen Blätter die nur von einer einfachen Linie umgeben, als auch die übrigen mit den doppelten, zeigen bei dem Vergleich der Probedrücke mit der Edit. von 1538, dass eine solche Prozedur, freilich in geringem Maasse aber doch mit letztern vorgenommen seyn müsse. Rechnet man hiezu die Saftigkeit der Probedrücke die noch obendrein hier und dort ihren äussern Contour etwas patzig ausdrucken und ferner, dass mehrere Blätter eine ungleiche Höhe rechts und links haben (indem sie nicht rein rechtwinklich beschnitten sind) so können die geringen Abweichungen des Maasses kaum noch befremden, besonders aber verlieren dieselben allen entscheidenden Einfluss wenn ein in Vergleich gebrachtes Exemplar aufgezogen ist, bei gar vielen Strichen der kleinen Meister habe ich zwischen aufgezogenen und nicht aufgezogenen Exemplaren ein und desselben Blattes oft Unterschiede des Maasses gefunden die mehr als drei Linien auf eine Ausdehnung von zwei Zoll betrugen. —

Wie ich schon bemerkte, ist es mir nicht gelungen in den beiden zusammengestellten Folgen derartige Verschiedenheiten zu entdecken, welche in mir einen Zweifel an der Abstammung von gleichen Platten hätten abgewinnen können, dagegen habe ich in den Aussprüngen etc. (ausser der strengsten Gleichheit der Charakter der Köpfe, der Hände etc.) manchen Beweiss gefunden der die Abstammung der beiden question. Folgen von ein und denselben Platten, klar selbst für den grössten Zweifler darstellen wird. — Die sehr unerheblichen Verschiedenheiten, welche ich mit Anstrengung in den feinsten Theilen der Schraffirungen einer Drapperie, eines Hintergrundes oder des Fussbodens u. s. w. zu entdecken vermochte, glaube ich dem Holzstocke zuschreiben zu müssen, der, wenn er vielfach abgedruckt wird, in seinen feinern Erhabenheiten dem Oel der Schwärze wohl nicht immer

widersteht und von ihm erweicht nehmen die feinen Theile, besonders nach einem vielleicht etwas geschobenen Abdrucke, etwas abweichende Lagen an. Hauptsächlich ist dies der Fall bei solchen feinern Schraffirungeu die gegen das Licht hin etwas getrennt von einander stehen, und so als kurze einzelne Striche, zu leicht dem Wechseln ihrer Lage unterworfen sind. —

Von der Probe-Edition bis zur Ausgabe von 1554 habe ich folgender Blätter Aussprünge verfolgt und in jeder spätern weiter gediehen wieder erkannt:

1. Erschaffung der Eva (in der äussern Einfassungslinie.)
2. Vertreibung a. d. P. desgl.
3. Adam baut die Erde desgl.
4. Die Aebtissin desgl.
5. Der Kaiser desgl.
6. Der König desgl.
7. Die Königin desgl. Sprung in der Platte oben gegen links.
8. Der Herzog desgl.
9. Die Herzoginn desgl.
10. Der Graf desgl.
11. Die Gräfinn desgl. Eindrücke oben links und unten gegen die Mitte.
12. Der Edelmann desgl.
13. Der Richter desgl.
18. Der Advocat desgl.
19. Der Rathsherr desgl.
20. Der Schiffer (Aussprung in der Einfassungslinie)
21. Der Krämer desgl.
22. Das alte Weib desgl.

Das genaue Maass eines jeden Blattes bin ich gerne bereit, Ihnen Herr Baron, sobald Sie es wünschen, zu senden,

ich habe es mir notirt, und nur deshalb hier nicht beigefügt, weil ich nicht glaubte, dass es von irgend einem Interesse für Sie sey. —

Ich habe meine Augen aufs schärfste benutzt, allein ich konnte mich nicht überzeugen und kann es noch nicht. — Die Abdrücke mit deutschen Ueberschriften und die der Editionen halte ich von denselben Platten abgezogen" *).

Diesen gewiss genauen Beobachtungen setze ich entgegen:

Der Director des königl. Kupferstichcabinets, W. Schorn gehet davon aus, dass freie Copien ich im Sinne habe. Allein ich nehme Clichets an. Auf diese mussten die Plattenfehler übergehn, in so fern, vor dem Abgusse, sie bereits vorhanden waren. Ausbesserungen konnten stattfinden, wenn 1) das Gussmaterial sie gestattete, 2) man sie beabsichtete, nicht versäumte, oder auch vorzog, sie beizubehalten.

Unbeachtet liess Schorn erstlich das Ausbleiben des Risses der Erschaffung der Menschen in der ital. Edit. 1549; zweitens die Versuche, über dem Cardinal den Rand zu schliessen in der Edit. 1562.

Zweiter Brief von Demselben.

Den 3. Juli 1835.

„Unsere Edition von 1547 zeigt den Fleck neben dem Hunde und in dessen rechten Hinterbein ebenfalls. — Sollte ein solcher Fleck nicht an einer Stelle sich ausdrücken, wo man die Platte nicht mit hinreichender Genauigkeit gesäubert? — Monogramm — In den spätern Ausgaben ist allerdings der horizontale Balken des L schärfer begrenzt und die

---

*) Nach genauer Vergleichung meiner Probedrücke mit dem Verlagswerke theile ich diese Meinung. R. Weigel.

aufwärtsstehende Schlussspitze deutlicher. Vielleicht darf man annehmen, dass im Monogramm später ein wenig nachgeholfen wurde? —“

Gegen das letzte habe ich meine Einwendungen bereits geltend gemacht.

III.*)

Aus den Briefen und Gedichten des Nic. Bourbon die Holbein speciell betreffenden Stellen und Stücke. Der Uebersicht willen hier zusammengestellt.

De Morte picta à Hanso pictore nobili.
Dum mortis Hansus pictor imaginem exprimit,
Tanta arte artem rettulit, ut mors uiuere
Videatur ipsa: et ipse se immortalibus
Parem Diis fecerit, operis huius gloria.

Nugae Lugd. 538 fol. 427.

De Hanso Vlbio et Georgio Reperdio, pictoribus. **)
Videre qui vult Parrhasium cum Zeuxide,
Accersat à Britannia
Hansum Vlbium, et Georgium Reperdium
Lugdûno ab urbe Galliae.

Nugae Lugd. 538 fol. 153 u. in spätern Ausgaben.

---

*) Diese und die folgenden Beilagen sind Zusätze des Verlegers.

**) Blosse Vermuthungen über diesen Riperdius, welcher eben so wenig gekannt ist als jener Maximin oder Maxin, Maler zu Basel gegen 1530 und Lehrer von H. R. Manuel genannt Deutsch, von welchem ein schönes Gemälde in der münchner Gallerie sich befindet, siehe in Fiorillo Gesch. der zeichn. Künste in Deutschland Bd. 4. S. 145 und Douce's Dance of Death. Lond. 833, S. 93.

Nuper in Elysio cùm fortè erraret Apelles,
Unà aderat Zeusis, Parrhasiúsque comes
Hi duo multa satis fundebant verba: sed ille
Interea moerens et taciturnus erat.
Mirantur comites, farique hortātur, et urgēt:
Suspirans imo pectore Coûs, ait:
O famae ignari, superis quae nuper ab oris
(Vana utinā) Stygias uenit ad usq; domos:
Scilicet, esse hodie quendā ex mortalibus unū,
Ostendat qui me uósque fuisse nihil:
Qui nos declaret Pictores nomine tantùm
Picturaéque omneis antè fuisse rudes.
Holbius est homini nomē, qui nomina nostra
Obscura ex claris, ac propè nulla facit.
Talis apud Manes querimonia fertur: et illos
Sic equidem meritò censeo posse queri:
Nā tabulā si quis uideat, quā pinxerit Hansus
Holbius, ille artis gloria prima suae:
Protinus exclamet, Potuit Deus edere mōstrū
Quod uideo: humanae nō potuêre manus.
Icones hae sacrae sunt (optime lector)
Artificis, dignum quod uenerêris opus.
Proderit hac pictura animum pauisse salubri,
Quae tibi diuinas exprimit historias.
Tradidit arcano quaecūque uolumine Moses,
Totáque alii uates, gens agitata Deo,
His HANSI tabulis repraesentantur: et unà
Interpres rerum sermo Latinus adest.
Haec legito. Valeat rapti Ganymedis amator:
Sintque procul Cypriae turpia furta Deae.

Δίςιχον.

Ω ξέν᾽ ἰδεῖν ἔιδωλα θέλεις ἐμπνοῖσιν ὁμοῖα
  Ὀλβϊακῆς ἔργον δέρκεο τῦτο χερός.

Cernere uis, hospes, simulacra simillima uiuis?
  Hoc opus Holbinae nobile cerne manus.

In Hist. uet. Test. Icones etc. Lugd. 539 und in den spätern Ausgaben. Eine holländische Uebersetzung in van Mander Schilderboek, alte Ausgabe.

In Hansum Ulbium, pictorem incomparabilem
Carmen.

Dum diuina meos uultus mens exprimit, Hansi,
  Per tabulam docta praecipitante manu,
Ipsum et ego intereà sic uno carmine pinxi:
  Hansus me pingens maior Apelle fuit.

Unter dem Bilde des Nicolaus Bourbon in Chamberlayne's Imitations of orig. drawings by Hans Holbein in the collection of his Majesty. Lond. 792 und — Nugae. Lugd. 538 fol. 338.

In picturam Hansi regii apud Britannos pictoris et amici.

Sopitum in tabula puerum meus Hansus eburne
  Pinxerat, et specie qua requiescit Amor:
Ut uidi, obstupui, Chaerintumq; esse putaui,
  Quo mihi res non est pectore chara magis.
Accessi propius, mox saeuis ignibus arsi:
  Osculàq ut coepi figere, nemo fuit.

Nugae, Lugd. 538 fol. 450.

N. Borbonius, Thomae Solimaro Regio apud Britannos
scribae S.

— — — atque etiam te oro, ut quam officiosissime poteris, meo nomine salutes omneis, quos conuictu, et necessitu-

dine mihi cōiunctos nosti. D. Thomae Crammaro, Cantariensi — — D. Cornelio Heysso, hospiti meo aurifici regio — D. Nic. Cratzero regio astronomo, uiro honestis salibus, facetiisq.; ac leporibus concreto: D. Hanso pictori Regio, huius aeui Apelli: iis omnibus laeta, ac felicia omnia opto, atq.; ex animo precor.

N. Borb. Παιδαγωγειον. Lugd. 536 fol. 27.

N. Borbonius Lucio Stellae suo S.

— — D. Hansus uir talium impostorum aequus aestimator istuc propediem profecturus est, tibiq.; hominem suis coloribus depicturus, quare de illo nihil dicā ultrà, nisi quòd hunc uersum, uerborum multorum loco, libens subiecero:

Sat noui, qua parte meus me calceus urat.

Nugae Lugd. 538 fol. 315.

Joanni et Francisco Frellaeis germanis fratribus, apud Lugdunum bibliopolis.

Castora si Pollux alterna morte redemit
Germanum, et toties itq; reditq; uiam:
Nulla illud meritò ueterum non fabula uatum
Nobile fraterni cantat amoris opus.
Frellaeos fratres geminorum fama Lacônum
Sic premit, ut uictam cedere uelle putes.

Nugae, Lugd. 538 fol. 529.

IV.

Zu Holbeins Holzschnittwerken, ein Anhang zu Cap. IV. S. 42 oder die Formschnitte Holbeins, seiner Schüler und Nachahmer, mehr und weniger Gekanntes, der Uebersicht willen hier zusammengestellt.

A.

Einzelne Holzschnitte von Holbein.

Titeleinfassung mit neun Genien oder geflügelten Kindern, unten halten deren zwei das Buchdruckerzeichen von Frobenius, wo auch der Fries des Tritonenkampfes. Oben auf zwei Täfelchen: HANS. HOLB. 4.

S. Rumohr in dieser Schrift S. 25—27. Frenzel in Schorns Kunstblatt 1832, S. 107. Brulliot Dict. des Monogr. Nouv. Ed. T. III. No. 504. Gentleman Magazine Vol. 86. P. I. Seite 130. Heinecke Mspt. des Dictionnaire des Artistes in der königl. Bibliothek zu Dresden u. a. O.

Zu folgenden Büchern angewendet: Erasmus de octo orat. part. constructione. Bas. Frob. 517. — Erasmi Paraphr. in epist. Pauli ad Galatas. Bas. 519. — Erasmi ratio s. compar. verae Theol. Bas. 519. — M. Dorpii oratio in praelect. epist. Pauli. Bas. 520. — Erasmi antibarbarorum lib. Bas. 520. — Erasmi apol. ad Jacob. Lat. Bas. — Breve Leonis X. ad D. Erasmum Rot. S. l. et a. (Bas. Frob.) — Opuscula moralia ed. Frobenius. Bas. 520, hinter dem Titel: und in andern gleichzeitigen B a s l e r, besonders Frobenischen Drucken. Die Copie ohne den Namen in Strassburger und andern Drucken, z. B. zu Erasmi in Jac. Lopim Stunica etc. Argent. Muhard 522. 4.

Titeleinfassung mit Mutius Scaevola und Porsenna, oben das Zeichen Holbeins H. H. H. H. 4.

S. Rumohr S. 28. Brulliot II. 1196. a.

Zu folgenden Büchern benutzt: Aen. Platonici lib. de immortalitate animae. Bas. 516. — Erasmi Encomium matrimonii. Bas. 518. — Ori Apollinis (Horapollo) hieroglyph. Bas. — Rhetores antiq. ed. Erasmus. Bas. 520. — Fabritii hebr. institut. libb. II. Bas. Frob. — T. Mori Epigrammata. Bas. 520. — und in andern Frobenischen Drucken. Die Copie in englischen Drucken, z. B. in C. Tonstalli de arte supputandi lib. London, Pynson 522. — Henrici VIII. assertio septem sacrament. adv. M. Luth. Lond. s. a.

Titeleinfassung mit Tarquinius und Lucretia. (Luc raecia — Tar quinius) 4.

Angewendet zu den Frobenischen Drucken: Erasmi declamatio de morte. Bas. 517. – Erasmus de dupl. copia verb. Bas. 517 auch 521. — T. Mori Utopia. Bas. 518. — Erasmi querela pacis. Bas. s. a. — Erasmi responsio. Bas. 520. — Plutarchi Opusc. vers. per Erasmum. Bas. 520. —

Titeleinfassung mit Salome oder der Enthauptung Johannes des Täufers. 4.

Angewendet zu den Frob. Drucken: Scip. Carteromachi Oratio de laud. lit. gr. Bas. 517. — P. Mela de situ orb. Bas. 517. — Auctarium sel. aliq. epist. Erasmi. Bas. 518 auch 520. — Erasmi Paraclesis. Bas. 519. — Ph. Melanchthon de corrig. adulescent. stud. Bas. 519. — Erasmi ratio theol. Bas. 520. — J. L. Vivis somnium. Bas. 521. — Epistolae aliq. erud. virorum. Bas. 520. — C. Ursini Velii poemata. Bas. 522.

Titeleinfassung mit Neptuns Triumph oder Tritonenzug und Kinder mit Wappenschild, gleich-

falls aus früher Zeit des Meisters, die Hand noch wenig geübt. 4.

Angewendet zu: Galenti Martii de homine lib. Bas. Frob. 517. — Luciani Saturn. etc. Bas. Frob. 517. — Erasmi Apol. ad Jacob. Fab. Bas. Frob. 518. — Joa. Aurelii Augurelli P. Ariminensis Chrysopoeiae libri etc. Bas. 518. —

Titeleinfassung mit Kindern, unten triumphirende Knaben, sie tragen den Sieger auf den Schultern, voran Musicirende, Gefangene folgen. 4.

Angewendet unter andern zu den Frob. Drucken: Erasmi aliq. Epistolae. Bas. s. a. — M. Ritii de regib. francor. libb. Bas. 517. — Erasmi querela pacis. Bas. s. a. (in letzterm und auch anderwärts:

Die Randverzierung von vier Leisten, welche ich wegen des geistvollen, originellen Zuges in Zeichnung und Schnitt, so analog, dass jeder Gedanke an irgend eine fremde Hand abgewiesen ist, nie genug betrachten konnte. Die Leisten zur Seite Kinder bei Trophäen, die obere Leiste Satyr und Kinder, in der untern halten Kinder das Buchdruckerzeichen des Frobenius. Unten Links eine Jahrzahl, doch undeutlich. 4. Vielfach benutzt.

Titeleinfassung mit Kindern und Fruchtgewinden, unten fünf Knaben, deren zwei einen dritten, welcher in's Horn bläst, tragen. 4.

Angewendet zu: Erasmi querela pacis de morte. Bas. Cratander, 518. — M. Lutheri lucubrat. in Psalm. XXI. Bas. Frob. 522 — und später in verschiedenen Ausgaben von Münsters Cosmographie.

Titeleinfassung, verziertes Portal, oben in der

Mitte ein Engelskopf, zu Seiten Pferde, welche in Blumenarabesken enden. 4.

Benutzt zu: Erasmi apol. pro declam. de laude matrimomonii. Bas. Frob. 519. 4.

Titeleinfassung, Kinder mit mathematischen Instrumenten und anderweitig beschäftigt, oben wird einem Kinde gehuldigt. fol.

Angewendet zu: Erasmi Adagia. Bas. Frob. 523.

Das Bild des Hoflebens (Imago vitae aulicae) eine Titeleinfassung. fol.

S. Hegner Holbein d. J. S. 345 und meinen zweiten Catalog von Kunstsachen und Büchern, 1834. No. 2799.

Angewendet zu: Frobenii Thesaurus, Bas. 522. — Erasmi praefat. ad nuper elect. Pontif. Bas. Frob. 522.

Die Cebestafel, oder der Weg des menschlichen Lebens, eine Titeleinfassung mit dem Zeichen H. fol.

S. Hegner S. 345 und meinen ersten Catalog von Kunstsachen, No 974.

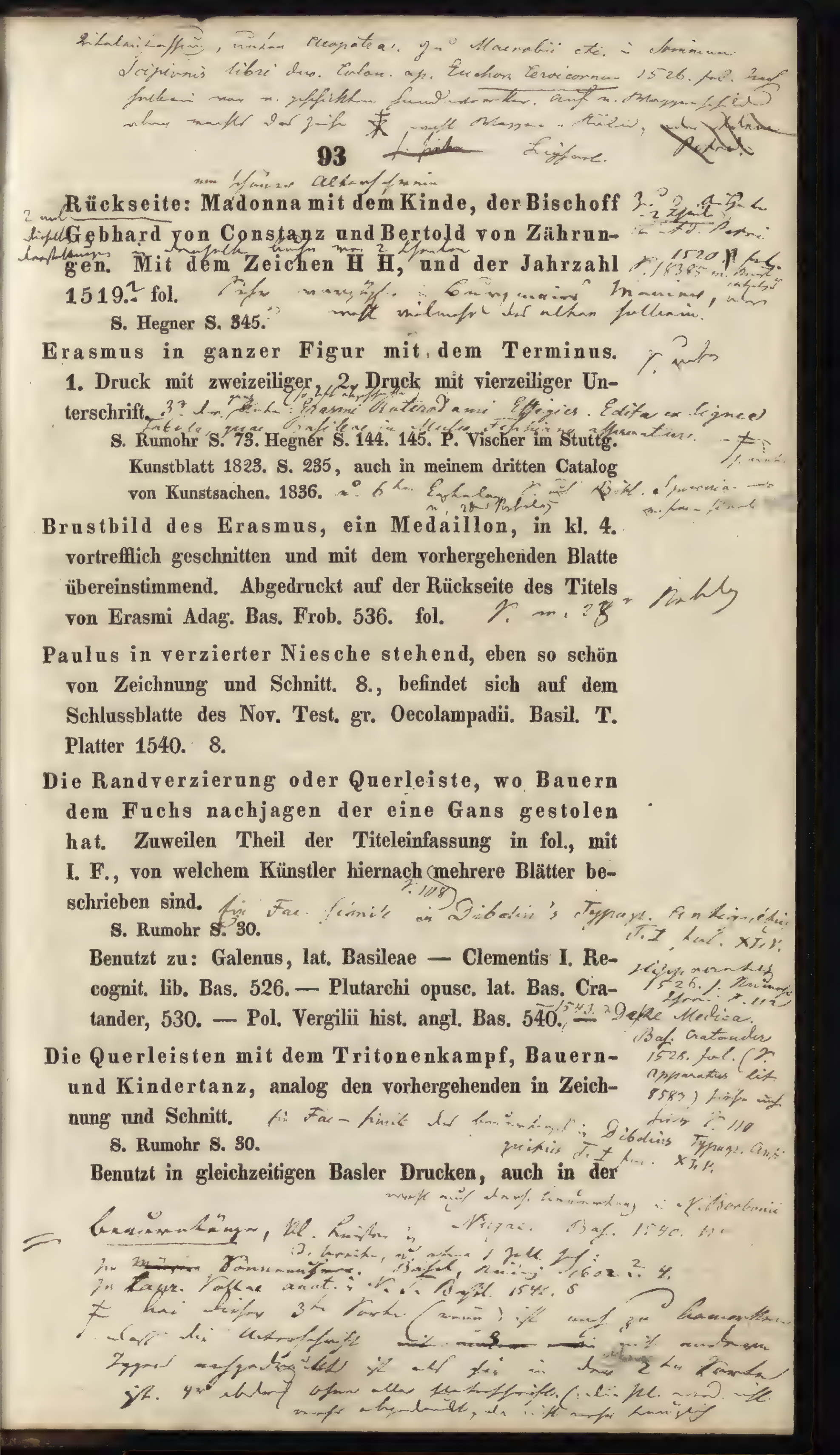
Angewendet zu: Calepini Dictionarium gr. Bas. 545. — S. Coccii Progr. lat. Bas. Oporin. 581 — auch in Münsters Cosmographie, 1574. —

Die Titeleinfassung mit der Aufschrift: Felicitas und demselben Zeichen H. fol.

S. Brulliot I. No. 2280 b, Frenzel im Stuttg. Kunstblatt 1832. S. 107.

Benutzt zu: Lexicon gr. Bas. per. Curionem — und früher im Nov. Test. Erasmi. Bas. 522.

Titelblatt: das Wappen von Breisgau, oben: Nüwe Stattrechten und Statuten der löblichen Statt Fryburg im Pryszgow gelegen. Unten: Stemmata Brisgoi longo ordine tracta Friburgi; Expressa ingenua grauiter arte uides. etc., auf der



Rückseite: Madonna mit dem Kinde, der Bischoff Gebhard von Constanz und Bertold von Zähringen. Mit dem Zeichen H H, und der Jahrzahl 1519. fol.

S. Hegner S. 345.

Erasmus in ganzer Figur mit dem Terminus. 1. Druck mit zweizeiliger, 2. Druck mit vierzeiliger Unterschrift.

S. Rumohr S. 73. Hegner S. 144. 145. P. Vischer im Stuttg. Kunstblatt 1823. S. 235, auch in meinem dritten Catalog von Kunstsachen. 1836.

Brustbild des Erasmus, ein Medaillon, in kl. 4. vortrefflich geschnitten und mit dem vorhergehenden Blatte übereinstimmend. Abgedruckt auf der Rückseite des Titels von Erasmi Adag. Bas. Frob. 536. fol.

Paulus in verzierter Niesche stehend, eben so schön von Zeichnung und Schnitt. 8., befindet sich auf dem Schlussblatte des Nov. Test. gr. Oecolampadii. Basil. T. Platter 1540. 8.

Die Randverzierung oder Querleiste, wo Bauern dem Fuchs nachjagen der eine Gans gestolen hat. Zuweilen Theil der Titeleinfassung in fol., mit I. F., von welchem Künstler hiernach mehrere Blätter beschrieben sind.

S. Rumohr S. 30.

Benutzt zu: Galenus, lat. Basileae — Clementis I. Recognit. lib. Bas. 526. — Plutarchi opusc. lat. Bas. Cratander, 530. — Pol. Vergilii hist. angl. Bas. 540. —

Die Querleisten mit dem Tritonenkampf, Bauern- und Kindertanz, analog den vorhergehenden in Zeichnung und Schnitt.

S. Rumohr S. 30.

Benutzt in gleichzeitigen Basler Drucken, auch in der

Geographia universalis, oder Ptolemaeus von S. Münster. Bas. per H. Petrum 545. fol. und in den verschiedenen Ausgaben von Münsters Cosmographie. fol.

Titeleinfassung, zu Seiten Genien und Meerwunder, oben figürl. Arabeske, unten Querleiste mit Medaillon und den Zeichen H H*). 8.

S. Rumohr S. 28. wo auch eine verbesserte Wiederholung beschrieben ist. Brulliot II. 1196 a.

Benutzt zu Catalogus omn. Erasmi Rot. lucubrat. Bas. 523.

Titeleinfassung mit den beiden Medaillons von Hutten und Erasmus. 4.

S. Rumohr in Schorns Kunstblatt 1823. S. 126.

Benutzt zu: Ulr. ab Hutten cum Erasmo Rot. presbytero, theol. expostulatio. S. l. et a. (Bas.) 4., wo am Schlusse noch ein Bildniss von Hutten, von Rumohr eben da erwähnt.

Diese Titeleinfassung und die vorhergehenden Querleisten würde ich hinsichtlich des Schnittes und theilweise dem Formschneider I F zuschreiben; das eben erwähnte Medaillon von Erasmus scheint mir nach dem früher beschriebenen sehr vorzüglichen Brustbilde desselben auf der Rückseite des Titels von Erasmi Adag. Basel Frob. 536. fol. zu seyn.

Drei geistreiche von Holbein in England gefertigte orig. Holzschnitte in qu. 8. zu Cranmers Katechismus.

Kain tödtet Abel, ~~Thou shalt not~~ kill. Genes. III. ohne Zeichen.

Das Gebet im Tempel. ~~A declaration of the fyrst petision. Luke XVIII.~~ mit des Meisters Zeichen H H.

---

*) Verwechsle man nicht diese Arbeiten mit denen eines spätern Formschneiders, der gleichfalls H. H zeichnete. Die Arbeiten dieses letztern siehe Bartsch P. Gr. T. IX. S. 408. Brulliot I. 2284. II. 1197.

Die Heilung eines Besessenen. But delyuer us from euyll. Amen. Matt. IX. etc., mit HANS HOLBEN. bezeichnet.

Die beiden Originalausgaben dieses Katechismus sind von der grössten Seltenheit, und man kennt in England selbst nur vier Exemplare mit typographischen Verschiedenheiten.

S. Lowndes' bibliographers Manual T. I. S. 505 u. a. O.

Ausführliches steht in der Vorrede von Ed. Burton in dem Wiederabdrucke des Buches welcher 1829 in Oxford erschienen ist, und dessen Titel lautet: A short instruction into Christian religion being a Catechism set forth by Archbishop Cranmer in MDXLVIII: together with the same in latin, translated from the German by Justus Jonas in MDXXXIX. Oxfort at the University Press 1829. gr. 8. 14 Sh.

S. Rumohr S. 28, Hegner S. 345, Frenzel im Stuttg. Kunstblatt 1832. No. 27. S. 105 ff.

Den Blättern im Cranmer'schen Katechismus entspricht in geistreicher Zeichnung und Schnitt, ein von Holbein gleichfalls in England gefertigtes Blättchen.

Vier mit Arithmetik beschäftigte Männer, der eine dem Erasmus gleichend in einem Zimmer; an der Wand die Buchstaben VDMIE und die Jahrzahl 1543. qu. 8.

Es ziert den Titel folgenden Buches: The groūd of artes teachyng the woorke and practice of Arithmetike etc. By Robert Recorde, London, R. Wolfe 1543. 8. Wahrscheinlich auch in spätern Ausgaben, welche Lowndes anführt. Ein fac-simile des Orig. Formschnittes befindet sich in Singer's researches into the history of playing cards etc. Lond. 1816. gr. 4. S. 225, wo der berühmte Verfasser bemerkt dass derselbe Holzstock auch zu einem Flamändischen Buche derselben Zeit benutzt worden sey.

Hier muss ich noch zwei Blätter anführen die Douce in der Note 5, S. 95. 96 seines Dance of death, Lond. 833 beschrieben hat:

Christus von seinen Schülern umgeben, zeigt nach einem Mönch welcher vor dem Wolfe flieht, der seine Heerde überfällt. Mit der Inschrift: John X. Ezech. XXXIIII. Mich. V. I am the good shepehearde. A good shepehearde geveth his lyfe for the shype. The hyred servaunt flyeth, because he is an hered servaunt, and careth not for the shepe. Unten: HANS HOLBEIN.

Diess Blatt stimmt mit den vorhergehenden von Holbein in England geschnittenen Blättern überein, es ziert den Titel folgenden Buches: A lytle treatise after the maner of an Epystle wryten by the famous clerk, Doctor Urbanus Regius etc. Printed by Gwalter Lynne, 1548. 24.

Das zweite von Douce angeführte Blatt in der Grösse der vorigen befindet sich im brittischen Museum:

Christus vor Pilatus geführt.

Douce bemerkt dass Holbein vielleicht eine Folge neutestamentl. Bilder intendirt habe *), dass jedoch diese Blätter weder mit dem Todtentanz noch den alttestamentl. Bildern übereinstimmten, wohl aber mit denen in Cranmers Katechismus. Aus verschiedenen Perioden des Künstlers sind sie freilich diese Formschnittwerke, das ist aber auch alles, was man von ihnen sagen kann, denn Zeichnung und Schnitt ist charakteristisch, des Künstlers Eigenthümliches.

---

*) Vielleicht hatte Strutt mehr Kunde davon, wenn er in seinem Dictionary of engravers Vol. II. S. 24 angiebt: A set of very small prints, length-ways, consisting of historical subjects from the New Testament.

[illegible] fac-simile in Dibdin's Tour in the Northern Counties of England and in Scotland. T. II. P. 341. [illegible] Edinburgh [illegible] Dibdin [illegible] Douce [illegible]

Zwei Blätter. Die Dolchscheiden in fol., von Rumohr im Tüb. Kunstbl. 1823, S. 126 ausführlich beschrieben und in gegenwärtiger Schrift S. 72 als zweifelhaft. Exemplare bei Baron Rumohr, königl. im Kupferstichcabinet zu Dresden u. a. O.

S. auch Douce Dance of death, Lond. 833, S. 100, Hegner S. 345, Frenzel im Kunstbl. 1832, S. 107.

Der Kampf der nackten Männer im Walde, oder, wie es Hegner nennt, ein halbnärrisches Gefecht in einem Walde zwischen nackten und bekleideten Männern in Utopia. gr. fol.

Diess Blatt ist in keinem Fall von Holbein geschnitten, vielleicht ist es nach einer Zeichnung desselben, vielleicht auch nach dem Monogramist H N, dessen Kupferstiche Bartsch im 7. Bande des P. Gr. S. 547 beschreibt, den Strutt N. Hopfer nennt, und dessen Gebilde einige Aehnlichkeit mit Holbein haben. Es führt ein Täfelchen mit den Buchstaben *HM*. Die Exemplare in der Hofbibliothek zu Wien und bei Douce sind ohne alle weitere Schrift; auf andern Exemplaren z. B. in Basel sind unten auf zwei besondern Holzblöckchen von verschiedener Arbeit und Einfassung auf dem einen der Name: HANNS. LEVCZELBVRGER. FVRMSCHNIDER 1. 5. 2. 2. auf dem andern ein lateinisches vollständiges ABC aufgedruckt, letzteres wahrscheinlich dasselbe welches mit noch zwei andern lateinischen Alphabeten nebst dem Zeichen H L F. (Hans Leuczelburger, Formschneider) und der Jahrzahl 1522 auf einem Blatte abgedruckt, sich in der v. Nagler'schen nun königl. Kupferstichsammlung zu Berlin befindet, von Brulliot im Dict. des Monogr. T. I. No. 2384 beschrieben ist, und von Rumohr in gegenwärtiger Schrift S. 12 gewürdigt ist. Lützelburger's Namen ist mit beweglichen Typen ferner einigen Exemplaren von Probedrücken des kleinen Holbein'schen Todtentanzes in den Initialen aufgedruckt, und das

HLFVR auf einem Titel zu Holbeins Apocalypse von welchem später die Rede seyn wird.

Ueber das vorerwähnte Gefecht im Walde, siehe Bartsch P. Gr. T. VII. S. 552, Hegner S. 331, Douce S. 108, Brulliot Dict. u. a. O.

Unter den verzierten basler Buchdruckerzeichen von Frobenius, Cratander, Henric-Petrus u. a., welche sich gewöhnlich am Schlusse ihrer Druckschriften befinden und von Gehülfen, Schülern und Nachahmern Holbeins gefertigt sind, ist mir folgende besonderer Achtung werth, und könnte dieselbe wohl von Holbein selbst geschnitten seyn.

In einem mit Blumengewinden gezierten Portale, durch das man zur Ferne sieht, halten vier Kinder ein Wapenschild mit dem Zeichen des Frobenius, den von zwei Händen gehaltenen Stab mit der Taube und den Schlangen. Oben in der Mitte auf einem Würfel glaube ich das HB zu erkennen. 8. Gewöhnlich findet man es am Schlusse Frobenischer Drucke, mit Formschnitten aus Holbeins früher Zeit, z. B. der Titeleinfassung mit HANS HOLB.

B.

Formschnittfolgen oder Bilderwerke von Holbein.

Der Todtentanz (Les images de la mort). 8. *) Das fac-simile eines Probedruckes der Herzoginn, welches

---

*) Die vergrösserten Zeichnungen von Holbein, deren Originalität mit Recht bezweifelt wird, s. Hegner S. 323, sollen zuletzt nach Petersburg gelangt seyn, befinden sich aber in keiner der kaiserl. Kunstsammlungen, auch ist es den Nachforschungen des Hrn. Hofrath von Schardius an dem kaiserl. Museum daselbst, dessen Güte ich diese Nachricht verdanke, zeither nicht gelungen sie ausfindig zu machen.

in den mit grosser Sorgfalt von Herrn Hotop in Cassel auf chinesisches Papier gezogenen Abdrücken den Titel dieser Schrift ziert, verdanke ich der Güte des Herrn Vicomte Léon de Laborde, welcher es eigenhändig in Holz geschnitten hat.

1. Probedrücke, mit deutschen Ueberschriften.

   S. Hegner S. 317, Ottley hist. of engraving Vol. II. S. 763 u. a. O.

   a. 40 Blätter bei General-Postmeister Baron von Nagler, nun in der königl. Kupferstichsammlung zu Berlin. Fehlt der Sterndeuter.

   b. 40 Bl. der Sterndeuter gleichfalls fehlend, in der öffentlichen Bibliothek zu Basel.

   c. 40 Bl. ohne den Sterndeuter, bei Ottley in London.

   d. 40 Bl. einst bei dem Bibliographen Panzer zu Nürnberg.

   e. 39 Bl. der Sterndeuter fehlt, bei Erzherzog Carl K. H.

   f. 23 Bl. besass Graf Rigal.

   g. 21 Bl. in der Otto — Clauss'schen Sammlung zu Leipzig.

   h. Mehrere Blätter bei dem verstorbenen Douce, jetzt wahrscheinlich im brittischen Museum.

   i. 12 Blätter in meinem Besitz.

2. Les simulachres et histories faces de la mort. Lugdun. Melch. et Gasp. Trechsel fratres 1538. 4. Enthält 41 Blätter.

   S. Rumohr S. 43 u. a. O. auch in meinem dritten Catalog von Kunstsachen und Büchern.

3. Imagines de morte etc. Lugd. sub scuto Colon. apud J. et F. Frellonios, fratres 1542. 8. Enthält 41 Blätter.

   S. Rumohr S. 46 und in meinem zweiten Catalog von Kunstsachen No. 2136.

4. Les Simulachres et historiées faces de la mort etc. A Lyon, à l'escu de Coloigne, chez J. et F. Frellon, frères. 1542. 8. 41 Blätter.

   Der Ladenpreis war 1 Thaler 6 Groschen.

   S. Douce S. 104, Rumohr S. 46.

Baron Rumohr bemerkt S. 47 dass eine Ausgabe von 1544 existire.

5. Imagines mortis. Lugd. sub scuto Coloniensi, 1545; am Schluss: Lugd. exc. J. et F. Frellonii fratres 1545. 8. 41 Blätter.

Mehreren Exemplaren dieser Ausgabe sind von den später ausgegebenen Blättern hinzugefügt, s. Rumohr S. 47 und Douce S. 104. 105. Fiorillo sagt dass es auf dem Titel bemerkt wäre, demnach gäbe es zwei verschiedene lateinische Ausgaben von 1545. Im brittischen Museum soll eine italienische Ausgabe desselben Jahres vorhanden seyn, wahrscheinlich, bemerkt Baron Rumohr, S. 48 sind es jedoch die italiänischen Copien.

6. Imagines mortis, duodecim imaginibus praeter priores — cumulatae. Lugd. sub scuto Col. 1547, am Ende: Lugd. exc. Joa. Frellonius 1547. 8. Enthält 53 Blätter.

S. Rumohr S. 48 ff.

7. Icones mortis, duodecim imag. etc. etc. Lugd. sub scuto Col. 1547, am Ende: Exc. Joh. Frellonius 1547. 8. 53 Blätter.

S. Douce S. 106.

8. Les Images de la mort. Auxquelles sont adjoustées douze figures. A Lyon, a l'escu de Cologne, chez Jehan Frellon 1547, am Schluss: Imprimé a Lyon a l'escu de Coloigne, par Jehan Frellon 1547. 8. 53 Blätter. Diess ist die stärkste der Auflagen gewesen, daher die mindere Seltenheit der Exemplare in unsern Tagen.

S. Douce S. 107, Fiorillo S. 153, Hegner S. 314, auch in meinem ersten Catalog von Kunstsachen und Büchern No. 381.

9. Simolachri historie, e figure de la morte — Aiuntovi

di nuovo molte figure mai piu stampate. In Lyone app. G. Frellone MDXLIX. 8. 53 Blätter.

S. Rumohr S. 53, Hegner S. 314, Douce S. 107, Fiorillo S. 153, Papillon S. 168, auch in meinem ersten Catalog No. 382.

10. Icones mortis, Duodecim imaginibus — cumulatae. Basileae 1554. 8. 53 Blätter.

Der Ladenpreiss war 1 Thaler.

S. Rumohr S. 53, Douce S. 108, Hegner S. 315.

11. Les Images de la mort, auxquelles sont adjoustées dix sept figures. A Lyon, par Jehan Frellon 1562. 8. Bei einigen Ex. am Ende: A Lyon, par Symphorien Barbier. 8. 58 Blätter.

S. Rumohr S. 53 u. ff., Hegner S. 315, Douce S. 108. Papillon T. I. S. 182.

Dies ist eine vollständige Liste der bisher bekanntgewordenen Originalausgaben. Unter den vielen mehr oder weniger den unerreichbaren Originalen sich nähernden Copien und Nachbildungen dieses Wunderwerkes der Formschneidekunst von Fiorillo und am vollständigsten von Douce beschrieben, ist die italiänische mit dem Titel: Simolachri historie, e figure de la morte etc. Appr. Vinc. Vaugris al segno d'Erasmo MDXLV., auch lateinisch: Imagines mortis etc. Venet. ap. Vinc. Valgrisium MDXLVI. 8. s. Rumohr S. 53., eine der interessantesten. Es giebt davon Probedrücke, auf einem Bogen abgedruckt, z. B. bei Douce; in der kaiserl. Hofbibliothek zu Wien sah ich ein gleiches Exemplar mit lateinischen Ueber- und italienischen Unterschriften in Versen.

Die Bilder des alten Testamentes (Icones veteris Testamenti). qu. 8.

1. Probedrücke, nur auf einer ~~Seite bedruckt~~.

a. In der basler Bibliothek, 86 oder 87 Blätter, dabei das Blatt Adam und Eva unterm Baum, ~~anstatt~~ der

vier ersten Blätter aus dem Todtentanz, wie sie später zum Buche verwandt wurden.

b. Mehrere Blätter bei Baron Rumohr.

c. 3 Blätter bei Graf Rigal.

2. Historiarum veteris Instrumenti Icones ad vivum expressae. — Lugduni sub scuto Coloniensi 1538; am Ende: Excudebant Lugduni Melchior et Gaspar Trechsel Fratres 1538. 4. Enthält 92 Blätter mit den 4 Blättern aus dem Todtentanz, wie alle folgenden Ausgaben.

   S. Rumohr S. 57 u. ff. van Mander Schilderboek 1604. S. 223 b. Zani Enciclop. P. II. Vol. I. S. 306, Hegner S. 339, Douce und Pickering Icones vet. Test. by Hans Holbein. Lond. 830, S. 6, Dibdin's Decameron Vol. I. S. 174, auch in meinem zweiten Catalog von Kunstsachen etc. No. 1865 u. a. O.

3. Historiarum Veteri (sic) Testamenti Icones etc. Lugd. sub scuto Coloniensi 1539; am Schlusse: Lugduni, Melchior et Gaspar Trechsel fratres excudebant. 4. 92 Blätter.

   S. Papillon traité hist. de la gravure en bois T. I. S. 167, Douce et Pickering Icones S. 6, Zani S. 307.

4. Retratos o tablas de las historias del Testamento Viejo etc. En Lion de Francia, so el escudo de Colonia anno 1543; am Schluss: Lugd. sub scuto Col. apud Jo. et Franc. Frellonios fratres 1543. 4. 92? Blätter. Das Schlussblatt dieses von Zani citirten Exemplars gehört wahrscheinlich zu der folgenden Ausgabe.

   S. Zani S. 309. 10.

5. Historia Veteris Testamenti. Lugduni sub scuto Coloniensi, apud Joannem et Franciscum Frellonios, fratres MDXLIII. 4. 94 Blätter.

   S. Douce and Pickering Icones S. 6 und Hegner S. 340.

6. Icones Historiarum Veteris Testamenti etc. Lugd. apud

Joannem Frellonium 1547; am Ende: Lugduni, excudebat Joannes Frellonius 1547. 4. 94 Blätter. Diese Ausgabe ist von minderer Seltenheit.

Der Ladenpreiss war 4 Thaler.

S. Rumohr S. 58, Zani S. 310, Hegner S. 340, Massmann's Aufsatz in Aufsess Anzeiger für Kunde des deut. Mittelalters 1833, S. 305, auch in meinem ersten Catalog No. 324.

7. Retratos o Tablas de las Historias del Testamento viejo etc. Lion de Francia 1549. 4. 94 Blätter.

S. Douce and Pickering Icones vet. Testamenti S. 7.

8. The Images of the old Testament, lately expressed, set furthe in Ynglishe and Frenche etc. At Lyons by Johan Frellon 1549. 4. 94 Blätter.

S. Douce and Pickering Icones S. 7, Gentleman's Magazine Vol. 86. P. I. S. 30, Lowndes Bibliographers Manual Vol. I. S. 189, auch in meinem zweiten Catalog No. 1866.

Diess die vollständige Liste der bisher bekannt gewordenen Ausgaben.

Auch diese Folge ist verschiedentlich copirt worden, am besten in früherer Zeit von Brosamer, in neuerer durch die Geschwister Blyfield in London, in der citirten Ausgabe von Douce. London Pickering 830. 8. Ueber ältere Copien s. ebend. S. 7, Zani Encicl. P. II. Vol. I. S. 311, Hegner S. 343 u. a. O.

Die Bilder der Offenbarung Johannes und Anderes. (21 Blätter apocalypt. Darstell. gr. 8. 4 Bl. die Evangelisten bei verzierten Schreinen und ihre Attribute, nebst andern nicht unerheblichen kleinern Blättchen). Bei mehrern dieser Blätter scheint Holbein Hand angelegt zu zu haben, doch sind sie meist Gehülfen-Arbeit.

Sie wurden zu folgenden Büchern benutzt:

a. Im Neuen Testament, deutsch. Basel, Henric — Petri 1523 in fol. sind sämmtlich genannte Blätter, einzelnes

dagegen in den Quart- und Octavausgaben desselben Druckers und Jahres, jedenfalls auch weiter verwandt.

b. Im Neuen Testament, auch die Offenbarung Joannis mit hübschen Figuren, Basel, Th. Wolff 523. 4. auch wohl in andern Ausgaben desselben Verlegers, sind die 21 Apocalypt. Bilder zu finden, nebst einer merkwürdigen Titeleinfassung von vier Leisten, welche von technischer Geschicklichkeit zeugt, und mit H. L. FVR. zu lesen: Hans Lützelburger, Formschneider, bezeichnet ist. 4.

S. Massmann's Aufsatz in v. Aufsess Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters, zweiter Jahrg. 1833, S. 305 und Rumohr S. 12 und 72, auch in meinem zweiten Catalog von Kunstsachen No. 1867.

Copirt wurde die Apocalypse von Hans Brosamer. Apocalypsis S. Joannis etc. Offenbarung S. Johannis etc. Frankfurt 1553. 8.

Der kleine Todtentanz in den Initialen, oder das Todtentanzalphabet, in Zollgrösse*).

1. Probedrücke nur auf einer Seite bedruckt, gewöhnlich auf einem Bogen.

a. Vollständig in 24 Blättern bei Douce, ohne Lützelburgers Namen.

b. Bei H. H. Füssly, dem Verfasser der Fortsetzung des berühmten Künstlerlexikons, befanden sich 23 Blätter.

c. Bei Baron Rumohr, 8 Blätter.

d. Vollständig in der königl. Kupferstichsammlung zu Dresden, wo unten mit beweglichen deutschen Typen aufgedruckt ist: Hanns Lützelburger formschnider, genant Franck.

---

*) Eine Folge vergrösserter Zeichnungen späterer Zeit nach diesen Bildern befindet sich in der Gehler-Dörrien'schen Zeichnungssammlung zu Leipzig.

e. Vollsändig auf der Bibliothek zu Basel, mit gleichem aufgedruckten Namen.

f. Vollständig mit deutschen Bibelstellen, einst im Winkler'schen Cabinet zu Leipzig. jetzt in Coburg

g. Vollständig mit Stellen der Vulgata und als Buch bei Douce.

2. Die gewöhnlichen in Büchern angewandten Abdrücke finden sich in den Basler Drucken von Hervagius, Frobenius, Bebelius, Cratander, Isingrin u. A., z. B. im griechischen Galen, 538. fol. und ~~vielleicht in Abklatschen, in Strassburger Drucken von Cephaleus, z. B. in der Bibel, griech. 1526~~ Huttichii Effigies Rom. Princ., wie Douce angiebt u. a. O.

S. über diess vortrefflich geschnittene Todtentanzalphabet, Rumohr S. 14 u. ff. 42, P. Vischer im Stuttg. Kunstblatt 1823, S. 235, Dronke im Kunstblatt 1823, S. 348, Hegner S. 327, Heller Holzschneidekunst S. 140, Frenzel im Stuttg. Kunstblatt 1825, Zani Enciclop. P. I. Vol. X. S. 467, Douce Dance of death S. 101 und 215, wo auch die Copien und Nachbildungen am vollständigsten verzeichnet sind.

Der Bauerntanz, die Bauernscherze in den Initialen, oder das Bauernalphabet, in Zollgrösse.

1. Probedrücke, nur auf einer Seite bedruckt, gewöhnlich auf einem Bogen.

a. Vollständig in 24 Bl. im königl. Kupferstichcabinet zu Dresden.

b. Eben so bei Pet. Vischer in Basel.

c. Desgleichen bei Douce in London.

2. Die gewöhnlichen Abdrücke in Büchern der vorher genannten Basler Drucker, z. B. im Griech. Galen.

S. Hegner S. 328, P. Vischers Nachricht im Kunstbl. 1823, S. 235, Frenzel in demselben 1824, Douce S. 101 u. a. O.

Die Kinderspiele in den Initialen oder das Kinderalphabet, in Zollgrösse.

1. Probedrücke, auf einer Seite bedruckt, gewöhnlich auf einem Bogen.
   - a. Vollständig in 24 Bl. im königl. Kupferstichcabinet zu Dresden.
   - b. Desgleichen bei Pet. Vischer zu Basel.
   - c. Bei Douce in London.
   - d. Bei Baron Rumohr 18 Blätter.
2. Die gewöhnlichen Abdrücke in Büchern der oben genannten und andern Basler Drucker, z. B. im lat. Galen, bei Cratander 529.

S. Rumohr im Kunstbl. 1823, S. 125, Frenzel im Kunstbl. 1825, P. Vischer im Kunstbl. 1823, S. 235, Douce S. 101, Hegner S. 328 u. a. O.

Ausser diesen Initialfolgen finden sich noch so manche einzelne nicht weniger vortrefflich geschnittene Blättchen in den Basler Druckschriften, z. B. Todesbilder in griechischen Initialen im Galen u. a. O. die Douce in Menge anführt, auch grössere Initialen mit historischen Darstellungen, wie Dr. Dronke im Kunstblatt 1823, S. 349 beschreibt; nur verwechsle man nicht Copien (in andern als Basler Drucken, z. B. Zürcher, Strassburger, Londner etc.) und Nachbildungen mit den Originalen die durchhin geistreich von Zeichnung und analogem Schnitte. Freilich muss man sie (und überhaupt die eigenhändigen Formschnitte aus den Holzschnittwerken Dürers, Cranachs, L. von Leydens, Burgkmairs, B. Grüns, Manuel's genannt Deutsch, Schäufeleins, Springinklees, Altdorfers, Behams, Brosamers, Ammans, Stimmers, Solis's, Lorchs u. A.) scharf in's Auge fassen, den genialen malerischen Zügen folgen, wie man die geistreichen Radirungen und andere Werke der Maler betrachtet um ihren Sinn und die Hand der schaffenden Künstler zu verstehen.

C.

Die Kunstschriftsteller erwähnen noch folgender Blätter von Holbein:

1 Blatt in zwei Abtheilungen in qu. fol., David und der Pabst, mit den Worten: Offen Sunder, bekannt unter dem Namen der Ablassverkauf. (The traffic of Indulgences) S. Jansen Essai sur l'orig. de la gravure en bois. T. I. S. 260, und Douce's Dance of death S. 100, wo es Lützelburger zugeschrieben ist.

Der Triumph des Winter, im Cabinet Durand, jetzt in der Gallerie des Erzherzog Carl, von fremder Hand, vielleicht nach einer Zeichnung von Holbein geschnitten.

Die Holzschnitte in Rastell's Chronicle, oder The pastyme of people, published by John Rastell (Lond. 1529. fol.), in Vertue's Cat. of engravers S. 8 wie folgt beschrieben: This scarce book, of a very large size, I saw at the auction of Mr Ames's library; it had many cuts, eighteen of which were in great folio, representing the Kings of England; so well designed, and boldly executed, as to be attributed to Holbein; though I think they were not of his hand. Von Hegner S. 347 citirt, und in Lowndes bibliogr. Manual T. 4. S. 1541, wo gesagt ist, dass man nur ein complettes Exemplar bei König Georg III., nun im britt. Museum kenne. Dibdin hat ein fac-simile dieser Seltenheit mit den Holzschnitten, London 1811 in 4. herausgegeben.

Die Titeleinfassungen in fol. zu der englischen Bibel, genannt: the great Bible, welche Coverdale und Cranmer herausgaben. — The Byble in Englyshe — London, Rich. Grafton, and E. Whitchurche 539. fol. S. Ames and Herbert typogr. Antiquities Vol. I. S. 513 und Lowndes bibliogr. Manual Vol. I. S. 169 u. a. O. Vielleicht sind dieselben Holzschnitte auch in den spätern Ausgaben von Cranmers Bibel,

welche Edward Whitchurch allein, 1539. 40. 41. 49 verlegte.

1 Blatt in schmal qu. fol., mit zwei Vorstellungen, die eine Christus und Zuhörer, die andere Gruppen von 15 Figuren. Mit den Worten: Plato, Aristoteles. S. Douce S. 99, welcher es für Lützelburger hält, auch in der königlichen Kupferstichsammlung zu Berlin.

1 Blatt in schmal qu. 8., gleichfalls in zwei Abtheilungen, die eine Salomo's Urtheil, die andere Christus und die Ehebrecherinn. Mit der Jahrzahl 1539. Von Douce S. 99 gleichfalls dem Lützelburger zugeschrieben.

1 Blatt desselben Formates. Ein Kaiser hält Gericht. S. Douce S. 99 demselben Lützelburger zugeschrieben.

Eine Folge von Bildern aus dem neuen Testamente, in kleinem Querformat, (A set of very small prints, length — ways, consisting of historical subjects from the New Testament). Siehe Strutt Dictionary of Engravers Vol. II. S. 24.

Diese Folge ist mir nie zu Gesicht gekommen, und kann ich nicht glauben, dass Brosamers neutestamentliche Bilder, Frankfurt 557, Copien nach Holbein sind. Dass derselbe Holbeins alttestamentl. Bilder und die der Apocalypse copirte, Frankfurt bei Egenolph, 1557, ist bekannt.

Eine Folge Cardinaltugenden, Planeten u. a. in Initialen, 24 Blätter in Zollgrösse, in dem englischen Auctionscatalog von Jones, 30. März 1819. Nr. 43 angeführt.

D.

Arbeiten der Gehülfen, Schüler, Nachahmer Holbeins.

I F.

Diesen Meister (Brulliot Dict. II. 1437) glaube ich Holbein zunächst stellen zu müssen. Auf folgenden Blättern fand ich sein Zeichen.

Titeleinfassung mit Bildnissen gelehrter Leute alter Zeit, Plato, Aristoteles etc., unten die Musen und Homer, welcher bekränzt wird. fol. Gebraucht zu Erasmi Adag. Bas. 520. fol. u. a. Ausgaben (s. Brulliot) zu Clementis (I.) recognit. libri X. Bas. 526. fol. in demselben Buche noch zwei andere reiche Einfassungen, neben der früher genannten Leiste wo die Bauern dem Fuchs nachjagen. S. Kunstblatt 1823, S. 349. 50.

Titeleinfassung mit andern Bildnissen gelehrter Männer, oben Salomo, unten Garten mit Umzäunung. fol. Gebraucht zu Erasmi Adagia. Bas. (Froben.) 523. fol., auch in andern Ausgaben.

Randleiste mit Kindern, oben ein Todtenkopf und die Jahrzahl 1520, unten ein Brunnen. 8. Gebraucht zu Erasmus ein schön Buch wie man Gott bitten soll u. s. w. Basell, Froben 525. 8.

Titeleinfassung mit alleg. weiblichen Figuren, oben Justicia, unten Fortuna und der Tod, welcher den Pfeil nach einem Soldaten abschiesst. 8 Gebraucht zu Erasmi Epist. nuncup. ad Carolum Caes. Bas. Frob. 522. 8.

Titeleinfassung, gleicher Darstellung, unten der Tod Volk mähend. 8. Gebraucht zu Ph. Melanchthonis annot. in Evang. Matth. (Bas.) 523. 8.

Kinder in und bei einem schönen, reich verzierten, Bassin, oben Mannsbrustbild mit Mütze und Fischschwanz. 4. Vorzüglich von Arbeit, benutzt in Münsters Cosmographie. Bas. Henr. Petri 574. fol.

Titeleinfassung, unten Engelsconcert, links die heil. Familie, rechts S. Elisabeth und der Johannes, zu Seiten Engelchen in Gesträuchen, oben halten Engel Kartoffelernte. Sehr vorzüglich, mehr dem Cranach als Holbein sich nähernd. fol. Benutzt zu verschiedenen Erasmischen Autographen, Basel, Froben.

Titeleinfassung, von vier Leisten, oben das jüngste Gericht, zu Seiten die Attribute der Evangelisten, unten die Apostel. fol. Benutzt zu Theophylacti enarrationes in quat. Evang. interpr. Joa. Oecolampadio. Bas. Cratander 525. fol. In demselben Buche noch zwei Einfassungen von vier Leisten, oben und zu Seiten Arabesken mit üppigen Satyrn, unten entweder der früher genannte Bauerntanz, der in unzähligen Büchern der Basler Drucker vorkommt, und von den Schriftstellern erwähnt wird, oder auch die Leiste mit dem Trinkgelage, in der Mitte der trunkene Silen, rechts Bauern, links Krieger. Oben links das Zeichen auf einem Täfelchen, wie Brulliot es angiebt.

Die Titeleinfassung, zwar ohne Zeichen aber sicher auch von diesem Formschneider, mit Petrus und Paulus, den Attributen der Evangelisten, oben das Basler Stadtwappen. fol. Von eben so schöner vervollkommneter Technik, als das vorige Blatt. Benutzt zu dem Neuen Testament, deutsch, wo auch die Initialen von derselben Hand zu seyn scheinen, Basel, Henric Petri 1522. fol. (Siehe Hegner S. 345, und Frenzel im Kunstblatt 1832, S. 107). Auch benutzt zum Ptolemäus, lat. von Münster. Basel 545. fol., und in verschiedenen Ausgaben von Münsters Cosmographie u. a. O.

Noch mehr Blätter dieses Meisters und Gehülfen Holbeins in Dr. Dronke's Aufsatz im Kunstblatt 1823, S. 349. 50.

HF.

Die Blätter dieses Holzschneiders sind gleichfalls den Holbein'schen verwandt. Man nennt ihn Furtenbach. Siehe Brulliot I. No. 1881. 82. II. 1184. III. 1881. bis., ich halte ihn für den Gehülfen bei Holbeins alttestamentlichen Bildern.

Titeleinfassung mit Hercules gallicus, er zieht an Ketten einen Haufen von Menschen. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1519. fol. Benutzt zu: Dictionarium graecum.

Bas. per Curionem 1519. fol., auch zu: Topica Claudii cantiunculae etc. Ex inclyta Basil. fol.

S. Hegner S. 345, Dronke im Kunstblatt 1823, S. 350. Brulliot I. 1881 und III. 1881. bis.

Das Buchdruckerzeichen des Cratander, die Fortuna. 4. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1519. 8. Wiederholt sich in den Drucken des Cratander.

AA.

Titeleinfassung, mit dem Bilde der Verläumdung nach Apelles, oben die Schlacht des Arminius gegen Varus. Mit dem Zeichen, welches dem Ambrosius Holbein zugeschrieben wird (s. Hegner S. 41, Brulliot I. 446) und der Jahrzahl 1517. fol. Benutzt zu Erasmi Adagia. Bas. 523. fol., auch in C. Cypriani opp. 1521. fol. S. Dr. Dronke's Bericht im Kunstblatt 1823, S. 350.

HLF. HLFVR. HL.

Diese Zeichen sind dem Hans Lützelburger, genannt Frank *), zugeschrieben. Das erste mit der Jahrzahl findet sich auf den früher erwähnten einfachen Alphabetbuchstaben (s. Rumohr S. 11 u. ff. und Brulliot I. 2384). Das zweite auf der ebenfalls gedachten Titeleinfassung von vier Leisten zum neuen Testament, Basel 523. 4. (S. Rumohr S. 12 u. ff. und Massmann in Aufsess Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters zweiter Jahrgang 1833, S. 305). Das zweifelhafte dritte **), wo das L verkehrt ist, auf einer Copie nach A. Dürers Holzschnitt, die Enthauptung Johannes des Täu-

*) Ob dieser Hans Frank derselbe ist, welcher zu Burgkmair's Triumphzug mehrere Blätter geschnitten hat, ist nirgends erwähnt und bewiesen.

**) Schwerlich von dem originellen Meister mit dem Zeichen H. L., Bartsch P. Gr. T. VIII. S. 35. dessen Blätter in frühern Abdrücken die Jahrzahl 1511 tragen.

fers, Bartsch No. 125. (Siehe Zani Enciclop. metod. P. II. Vol. VII. S. 16, und Douce Dance of death S. 100). Der Name des Lützelburger mit beweglichen Typen gedruckt auf einigen Probedrücken des Todtentanzalphabetes und der Waldschlacht. Siehe hier S. 97 und S. 104.

Es ist wahrscheinlich dass dieser technisch geschickte Formschneider bei Holbeins zartern Arbeiten Hülfe geleistet hat, z. B. den Dolchscheiden, dem Erasmus mit dem Terminus, wo vielleicht die Umgebung, das verzierte Portal, von ihm allein ist, und dem grössern Todtentanz, wo auf dem Blatte der Herzoginn das Holbeinische Zeichen H. sich befindet.

An Vollkommenheit in Technik nenne ich nun die Arbeiten des Formschneider, dessen Zeichen dem Ursus Graf*) ähnlich ist, und von Brulliot I. 1497 abgebildet:

V.

ich habe es auf folgenden Blättern, wo es nur mit Mühe erkannt wird, da es auf dunklem Grunde, vor mir:

8 Blätter das Vaterunser mit deutschen, mit beweglichen Typen, gedruckten Ueberschriften, in der Schweizer Mundart. kl. 8.

1. Christus und seine Schüler: In der Zeyt sprach Jesus zu seinen Jüngern. So jr bettend, so söllen jr nit vyl reden. Sprecht also. 2. Gott Vater, das Zeichen der Dreieinigkeit und betendes Volk: Vatter unser der du bist in den himmeln, geheiliget werd dein Nam. 3. Das Pfingstfest: Zukumm dein rych. 4. Die Kreuztragung: Dein Will geschehe als im himmel und in erde. 5. Predigt und Commu-

---

*) Ursus Graf, Münzstempelschneider zu Basel, s. Bartsch P. Gr. T. VII. S. 456 war vielleicht der Lehrer Holbeins im Holzschneiden.

nion: Unser täglich brot gib uns heut. 6. Erlösung von Gefangenen: Uns vergib uns unser schuld, als uns wir vergeben unsern schuldigern. 7. Hiob: Und nit für uns in in versuchung. 8. Krankenheilung: Sunder erlöss uns vom übel. Amen.

S. Brulliot I. 1497.

Diese Blättchen sollen zu folgendem Buche, das ich aber nie zu Gesicht bekommen konnte, angewendet seyn: Erasmi expos. super Pater noster. Bas. Cratander, 8., ich besitze sie in vortrefflichen Probedrücken, alle 8 Blätter auf einem Bogen in qu. fol. abgedruckt.

Titeleinfassung mit geflügelten Attributen der Evangelisten unter Portalen und mit den Namen der Evangelisten. 8. Angewandt zu dem: Nov. Testamentum gr. ed. Oecolampadius. Bas. Bebelius 524, auch 531, auch Bas. Platter 1540. 8. Bei der erstern Ausgabe ist noch zu Anfang der Geizige oder der Initial N. aus Holbeins Todtentanzalphabet.

Diese Titelverzierung, wahrscheinlich entlehnt aus dem unter dem Holzschneider I. F. früher genannten Titelblatte zu Theophylacti enarrat. Bas. Cratander 525. fol., übertrifft an Vortrefflichkeit in Formschnitt mit metallartigem Glanze die vorhergenannte Folge.

Zu obigen Formschneidern füge ich noch folgende Monogrammisten, die nach Holbeinischen Zeichnungen oder ihnen Verwandtes gleichzeitig in Holz geschnitten haben:

HH. Von Papillon und Füssli einem *Hugo Hermann* zugeschrieben, s. Brulliot I. 2294.

F. Findet sich auf den verzierten Buchdruckerzeichen des Cratander (vielleicht Cratander Furmschnider bedeutend), z. B. dem Lactantius. Basel 521. 4. auch eine Titeleinfassung mit Judith und Lucretia, ebenda und später in Münsters Cosmographie 1569. fol.

12. Dem Basler Buchdrucker Adam Petri, früher Alex. Pirnbaum zugeschrieben, s. Brulliot I. 662.

E.

Zwei der mit Holzschnitten am reichsten versehener Bücher in welchen die in vorigen Abschnitten grossentheils beschriebenen Holzstöcke verschiedener Formschneider benutzt worden sind.

Geographia universalis — Cl. Ptolemaei enarrat. etc. Lat. ed. Seb. Münster. Bas. per Henric. Petrum 1545. fol.

1. Verziertes Portal, oben Orpheus, zu Seiten Herkules, unten Kinder. 4.
2. Die Titeleinfassung mit der That des Curtius. 8. Früher angewendet zu Bugenhagen Annot. in Deuteron. 8. S. Rumohr S. 29.
3. Einfassung, unten David vor der Bundeslade tanzend. f. Mit dem Zeichen des A. Petri (Brulliot I. 662). kl. fol. viermal.
4. Die schöne grössere Titeleinfassung mit Petrus und Paulus zu Seiten, oben das basler Wappen Inclyta Basilea und die Attribute der Evangelisten. fol. dreimal.
5. Zwei Leisten mit Kinder und Bauerntanz. qu. 8.
6. Titeleinfassung, oben Petrus und Paulus, zu Seiten die Kirchenväter. fol. zweimal.
7. Einfassung, zu Seiten zwei Krieger unter Säulen, oben drei Kinder. 4. dreimal.
8. Einfassung zu Seiten alte Gelehrte, oben die Leiste, ein liegender Bischoff. fol. dreimal.
9. Zwei Leisten mit Tritonenkampf und Kindertanz. qu. 8.
10. Einfassung, Architectonisch mit Fig., unten Ceres und Pelops, Jupiter und Merkur, zu Seiten dieselben Figuren. 4. fünfmal.

11. Zwei Leisten mit Säulen, oben auf Kinder mit Kugeln. fol. sechsmal, zuweilen unten oder oben die obenerwähnte Leiste mit dem liegenden Bischoff.
12. Einfassung mit der Speisung der fünftausend, aus dem Evangelium.

Die frühere Ausgabe der Geographie des Ptolemäus, Basel 1540 hat mehrere derselben Holzschnitte, und noch zwei Leisten, auf der einen die Laster, männliche Figuren unter Portalen, auf der andern alte und junge Männer, je zwei und zwei, in Portalen. Mit des Formschneiders I. F. Zeichen. fol.

Münsters Cosmographie. Basel, Henric Petri, fol. in den ältern Ausgaben von 1544, 50, 53, 69, 74 befinden sich die Holzstöcke:

1. Obiges beim Ptolemäus No. 1. genannte Blatt mit Orpheus.
2. Obiges, ebenda No. 2. Curtius.
3. Obige No. 4. mit Petrus und Paulus.
4. Die kleinere Titeleinfassung mit Petrus und Paulus und den Attributen der Evangelisten, oben das Basler Wappen; unten das Zeichen von A. Petri (Brull. I. 662). 8.
5. Obige No. 6. die Kirchenväter.
6. Obige No. 3. David.
7. Obige No. 11. Speisung der fünftausend.
8. Die früher beschriebene Einfassung mit den Kindern, wo deren zwei ein drittes welches auf einem Horn bläst, tragen. 4.
9. Obige No. 10. Ceres und Pelops.
10. Einfassung mit Socrates und Xantippe. 8.
11. Obige No. 9. die Leisten mit Tritonenkampf und Kindertanz.

Ueber die Benutzung mehrerer dieser Holzstöcke in ältern Büchern siehe auch Dr. Dronke's Aufsatz im Kunstblatt 1823. S. 349, 50.

V.

Drei Zeichnungen Holbeins mit dem Zeichen HL.

a. Loth mit seinen Töchtern in einer Landschaft. Der Greis auf einer Erderhöhung sitzend, geliebkoset von einer neben ihm stehenden Tochter, während die andere ihm Wein zuträgt. Im Mittelgrunde eine Berghöhe mit einigen Bäumen und dabei am Wege die Salzsäule. Im Hintergrunde das brennende Sodom. Die Einfassung des Bildes zu jeder Seite eine verzierte Säule. Den oberen Theil nehmen vier Wappenschilde von Kindern gehalten ein, deren nur eines einen Löwen führt, die übrigen sind in den Feldern leer geblieben. Der Umriss mit der Feder und schwarz ausgetuscht. Unten HL. 1526. die Art der Darstellung und Form der Figuren ganz wie die biblischen Holzschnitte. Format kl. fol.

HL 1526

b. Die stehende Mutter Gottes in Schmerz versunken, die Hände kreuzweis über die Brust gelegt. Zu ihren Füssen der todte Heiland in verkürzter Lage auf einer Leinwand liegend. Bezeichnet HL. 1519. Das ganze grossartig aufgefasst und behandelt. Grüner Grund, Tusche mit weiss gehöhet und auf feiner Leinwand; eine rothbraune Gründung scheint an mehreren Stellen durch das Grün hindurch. Format kl. fol.

Diese beiden Zeichnungen befinden sich in der Sammlung meines Vaters, und sind beschrieben, wie die folgende, im Stuttgarter Kunstblatt 1834, S. 328. Ich verdanke der Güte des Herrn Vicomte Léon de la Laborde die hier bei-

gefügten (von Clichet gezogenen) zwei fac-simile aus diesen Zeichnungen, in Holzschnitten von seiner eignen Hand gefertigt *).



c. Der Tod zieht ein Weib mit sich fort. Mit dem Zeichen H. 1525 blau lavirt auf schwarzem Grunde, mit der Feder und weiss gehöht, Format 4. befindet sich in der berühmten Sammlung des Erzherzog Carl zu Wien.

---

*) Die Copie mit Loth ist nicht zur Zufriedenheit des Herrn Grafen ausgefallen.

[illegible] 1520, [illegible]

VI.

Zeugnisse für Originalholzschnitte, ein Anhang zu Cap. I. S. 1 dieser Schrift.

C. van Mander, Schilderboek. Haerlem 1604.

— Ick hoeve niet eyghentlyck te verhalen in bysonder alle stucken, so in't coper als in hout, van Albert Durer seer constigh gedaen wesende etc. fol. 208.

— Hy *(Lucas van Leyden)* heeft oock eenighe aerdige stucxkens gehetst, en verscheyden Hout — printen ghesneden, die seer uytnemende gehandelt zyn. fol. 214.

— Te voor verhaelden wy van *(Hans Holbeen)* zyn teyckenen, dat hy veel aerdighe en nette dinghen heeft gheteyckent, dat blyckt onder ander (neffen den doon-dans, die van hē in druck uytcomt in houte Print) noch aen een Bybel Figuerboecxken in houte Print van hem uytcomende, welcke Figuerkens oock in verscheyden Bybels ghedruckt zyn, sonder dat er oock zyn, die nae ghesneden zyn. In dit Figuer-boecxken zyn veel aerdige historikens, en gheestighe welstandighe beeldekens, die oock wonderlyck goet van werckinghen, oft actien zyn. Al zyn dese dingen meest al uytnemende, soo verwondert my t'historiken van *Anna*, Moeder van *Samuel*, en *Elcana* haren Man: oock daer *David Vrias* doot wort ghebootschapt, daer *Abisag* by hem comt, en daer *Hirams* bode *Salomon* eenen brief brengt, hoe heerlyck, en op een heel treflycker maniere boven ander moderne, daer *Salomon* in zyner Throon is sittende, niet met naeckte armen, met een deken om, oft ghelyck men die op zyn Antycksche soo beroyt veel maeckt: maer met een rycklyck en Coninghlyck cleedt oft laken. Op dit Boecxken, tot lof van den uytnemenden Hans Holbeen, is van een Poeet *Nicolaus Borbonius* een constigh Latyns *Carmen* oft ghedicht gemaeckt etc. fol. 223. b.

J. von Sandrart teutsche Academie. 1te. *Ausgabe, Bd.* 1. *S.* 101.

— Unter den Teutschen hat der arbeitsame Dürer selbst etliche Stöcke geschnitten. Ihm folgte Tobias Stimmer und demselben sein Bruder Christoph Stimmer, ein vortrefflicher Formschneider. Also waren, nicht allein zu Nürnberg, sondern auch zu Augsburg, Basel und Strassburg, viel gute Meister dieser schönen Wissenschaft: wie in Dürers, Grünwalds und Pirkheimers Schriften und Werken ruhmwürdig zu ersehen etc.

C. Patin vita etc. Joh. Holbenii, Stultitiae Laus Des. Erasmi Rot. Basil. 676. *Fol. Ind.*

— Insculpsit et ligno varia: Inter quae figurae Biblicae et choreae mortalitatis, vulgò der Todtentantz.

I. M. Papillon traité hist. et pratique de la gravure en bois. T. I.

— Les gravures en bois de Hans Holbein sont d'une si grande beauté, qu'il n'y a que celui qui a fait leurs desseins qui pût être capable de les exécuter aussi correctement, et avec autant de hardiesse qu'ils le sont etc. Pag. 165.

On remarquera qu' Holbein n'a presque point gravé de contretailles dans ses Gravures en Bois, mais qu'il s'est attaché seulement à graver des tailles nettes et très-déliées. J'ai decouvert aussi dans ses Estampes, qu'il a retouché et adouci les tailles de sa Gravure, après en avoir fait la première épreuve; ce qu' Albert Durer, Lucas de Leyden etc. n'ont point fait, de sorte qu'il est le premier qui ait pratiqué cette retouche; mais il ne l'a point mise en oeuvre pour les lointains. Pag. 184.

C. H. von Heinecken neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. Bd. 1. *S.* 160.

Ob wir wohl gewiss überzeugt sind, dass Albrecht Dürer selbst in Holz geschnitten habe: so ist es doch eben so gewiss, dass nicht alles, was wir unter seinem Namen haben, von ihm selbst verfertigt worden sey. Vieles hat er bloss auf die hölzernen Tafeln zwar selbst gezeichnet, aber von andern schneiden lassen; vieles aber ist auch lediglich nach seinen Zeichnungen in Holz geschnitten worden; welches alles schwer zu unterscheiden ist. Wenn man gleich von einigen Stücken, wegen ihrer besondern Ausführlichkeit wohl urtheilen kann, dass selbige von seiner eigenen Hand sind: so bleiben es doch immer nur wahrscheinliche Muthmassungen, indem es zu seiner Zeit bereits geschickte Formschneider gab, die in dieser Kunst eben so bewandert, als Albrecht Dürer, waren.

J. Strutt biograph. Dictionary of Engravers etc. Vol. II. fol. 24.

— Previous to John Holbein, the younger, coming into England, this artist engraved a vast number of prints on wood, which are easily distinguished, as well by the taste and animation of the design, as the delicacy of the engraving. Papillon, who certainly was a good judge in this instance, particularly with respect to those parts of the prints, which are most difficult to execute, speaks of the engravings of Holbein on wood, as very wonderful performances; particularly that admirable work, entitled Death's Dance. Concerning the last print of the set especially, he says (and justly too in my opinion) that it is the chief d'oeuvre, or master-piece of Holbein; and one of the most beautiful and most finished engravings, that ever appeared on wood; though they are all of them finished in a very extraordinary manner.

Göthe's Propylaeen I. 2. S. 164 u. ff.

— Wie sich das mechanische Talent des Formschneiders vermehrte, wollte er sich auch in einem höhern Kreise zeigen, daher entstanden die vortrefflichen Arbeiten, welche im 16. Jahrhundert, in Deutschland und in Italien, von verschiedenen bekannten und unbekannten Meistern, verfertigt worden. Diese, so wie mehrere Blätter, die Albrecht Dürers Namen führen, haben den Gehalt geistreicher Zeichnungen mit der Feder.

Von einigen sehr seltenen Stöcken, nach Zeichnungen von Parmeggiano, wird behauptet, dass er sie selbst geschnitten habe *), welches man sich um so leichter überredet, als sie mit unvergleichlicher Kunst und Geist gearbeitet sind. — Nehmen wir im Allgemeinen an, dass die meisten Holzschnitte, von den Malern der damaligen Zeit, den Formschneidern vorgezeichnet worden, so könnte man darin schon den Keim zum Verderben, zum succesiven Absterben dieses Zweigs der Kunst vorbereitet finden, denn die Maler dachten bloss daran, eine zierliche und geistreiche Zeichnung mit der Feder zu machen, kannten aber die Schwierigkeiten des Schnitts nicht, und wenn sie solche kannten, hatten sie wenigstens kein grosses Interesse ihnen auszuweichen, oder auf andere Manieren zu denken, wodurch man die Hindernisse vermieden und zugleich die Vortheile des Holzschnittes benutzt hätte; welches um so mehr zu wünschen gewesen wäre, weil man dadurch dieser Arbeit mehr Anmuth gegeben, und ihre Ausübung fortgepflanzt hätte. Es kam aber bald dahin, dass die Kupferstiche und radirte Blätter etc. etc. etc.

---

*) — Parmigiano avendo mostrato questo modo di fare le stampe con tre forme ad Antonio da Trento etc. etc.

Vasari, Ediz. Bottari Vol. III. fol. 422. und über Dürers Holzschnitte Vol. II. fol. 411. 12.

Fiorillo Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den Niederlanden. Bd. 4. *S.* 148.

— Ich halte es für ausgemacht, dass Holbein seinen berühmten Triumph des Todes selbst in Holz geschnitten hat.

Eméric-David, 3e *Vol. du Musée français par Robillard-Péronville et Laurent.*

— — Dans le même temps, Lucas Cranach, Hans Burgkmair, Hans Scheuffelein, émules et quelquefois collaborateurs d'Albert Durer, firent, à son exemple, des progrès remarquables et rapides dans l'art de graver en bois; et peu d'anneés après, Hans on Jean Holbein, porta cet art difficile au plus haut degré de perfection où il soit parvenu jusqu' à présent, et où vraisemblablement il lui soit permis d'atteindre. Rien peut-être n'est plus surprenant dans aucun genre de gravure, que la précision et la finesse du travail, la justessc de l'expression, la transparence et la variété des tons qu'on admire dans les planches en bois de ces habiles artistes, et principalement dans celles de Jean Holbein.

Emeric-David, Biographie universelle, Paris chez Michaud. T. 6. *p.* 313.

M. Bartsch pense que ni Hans Burgkmair, ni Albert Durer, ni Hans Scheuffelein, ni la plupart des autres peintres comptés parmi les graveurs en bois, n'ont gravé eux-mêmes, et qu'ils ont seulement dessiné les planches qu'on leur attribue. Nous croyons pouvoir opposer à cet illustre connoisseur, premièrement l'ancienne tradition, qui a dû être établie sur des faits connus; secondement, le soin qu'ont pris Josse de Negker et d'autres artistes, en gravant d'après Burgkmair, de signer leurs planches; troisièmement, *la différence du faire*, et la supériorité évidente des gravures qu'on donne à Burgkmair.

W. Young Ottley, an inquiry into the origin and early history of engraving. Vol. II. §. VIII. p. 754 — 764. *z. B. S.* 756.

Mr. Bartsch strongly insists that neither Albert Durer, nor Hans Schaufelin, Hans Burgmair, and other great designers of the German school, his contemporaries or immediate followers, ever engraved in wood themselves; but that all they did was to furnish the intended designs; and that the task of cutting them upon the wooden blocks was in all cases entirely performed by the ordinary engravers in wood. I am, however, intimately persuaded that this opinion is, in a great measure erroneous, notwithstanding the inscription which he refers to, written anciently upon the backs of so many of the engraved blocks of the celebrated triumph of Maximilian, and other works of Hans Burgmair, and recording the names of the individual wood-engravers employed to execute particular pieces of those extensive undertakings. These inscriptions do indeed, I admit, prove very satisfactorily that the great bulk of the numerous wood-cuts bearing the initials of Burgmair were not cut upon the wooden blocks by his own hand; and, by a parity of reasoning, it may be fair to conclude the same of a large proportion of those bearing the monograms or initials of Durer and other eminent designers: but I can by no means persuade myself that the abilities of the ordinary wood-engravers, who abounded in Germany at the close of the fifteenth century would have been such as to render them in any material degree instrumental in bringing about that sudden, and almost miraculous improvement, which took place in their art at that period. — They were uninstructed in the rudiments of design, and had been accustomed from their infancy to manufacture the barbarous wood cuts used by the illuminists and venders of cards and devotional imagines, in which scrupulous exactness in the co-

pyist would have been a mere waste of time: they must have been utterly incapable of comprehending, or appreciating, those delicate, but free and masterly touches, which characterize the designs of a great and finished artist like Durer; and of consequence wholly unqualified to represent them upon the wooden blocks with any tolerable degree of fidelity. We may indeed suppose them to have handled the tools then used in their art with that dexterity and ease which long practice commonly insures; — but that is all; — and it is probable that these tools were few in number, and but ill adapted to the complicated and delicate kind of workmanship that was required in wood-engravings of so much more finished a character than those which they had hitherto been called upon to execute. I therefore consider it as certain, that the numerous and flourishing school of wood-engravers which we find spreading over Germany, and from thence to Italy, in the early part of the sixteenth century, owes its excellence to the great designers of that time; and especially to Albert Durer, who, I have no doubt, assiduously applied himself in his youth to the practice and improvement of the art; and afterwards, perceiving the advantages likely to be derived from it, taught it to numerous pupils; who, already grounded in the principles of design, and working constantly under his own eye, by degrees became qualified to assist him greatly in his numerous works of this kind, and ad length, competent to the task of engraving the designs of their master, even without his superintendence. The intelligence, the delicacy, and the feeling, which we observe in the execution of most of the numerous wood-cuts of Albert Durer, can alone, I think, be accounted for in this way etc. etc.

What has been here said of Durer will, I think, be found more or less applicable to other great artists of the German school, his contemporaries or successors, of whom

we have numerous wood-cuts; and especially to Holbein, whose admirable designs, engraved with incredible delicacy in wood, adorn so many of the books printed at Basle, and some other places, between the years 1520 and 1540. Amongst the productions of Holbein in this way, is the justly celebrated series of „the Dance of Death" — etc. etc.

Siehe ferner Ottley's Collections of fac-similes of scarce and curious prints fol. XXIV. dessen Notices of engravers and their works. fol. M. u. a. O.

J. Heller, Geschichte der Holzschneidekunst, §. 37. *oder S.* 151—163. *S.* 161 *z. B.*

— Dass in den Dürer'schen Holzschnitten ein grosser Unterschied herrscht, kömmt daher, dass man erst nach Dürers Tode mehreres als seine Arbeit ausgab, woran er vielleicht nie dachte. Auch können viele seiner Schüler in seiner Werkstatt solche gefertigt haben, ohne dass er wesentliche Verbesserungen daran machte. Warum soll er sich nicht auch hier fremder Hülfe bedient haben, da er es sogar bei seinen Gemälden that; vielleicht existiren nur wenige, welche ganz von ihm beendigt worden sind. Derselbe Fall lässt sich auch bei seinen Holzschnitten annehmen. Er machte bei den meisten die Zeichnungen auf die Holzplatte, und umschnitt die Köpfe, Hände und andere Hauptparthien mit der feinen Schneide (so nennt man das Messerchen, womit dieses geschieht). Seine geübte Hand machte ihm diese Arbeit nicht schwierig, und mechanisch ist sie gar nicht: denn dasselbe wäre auch mit dem Grabstichel der Fall. Das übrige, mechanische Herausnehmen der Holztheile, welches bei den Formschneidern unter dem Namen Aushub bekannt ist, überliess er einem andern geringeren Künstler oder einem Anfänger in seiner Schule. Dieses ist auch von Burgkmair, Cranach u. A. anzunehmen.

Dass Dürer mit dem Formschneiden sich beschäftigte, sieht man ganz deutlich aus den Zeilen, welche er auf den Beheimischen Holzstock bei Wiederüberschickung desselben schrieb, und welche Murr (Journal zur Kunstgeschichte Bd. 9. S. 53) zuerst als einen Beweis gegen Unger bekannt machte: „Liber Her Michell beheim. Ich schick ewch dis „Wapen wider, bit lats also beleiben, es würt ewchs so kei- „ner verbesseren, den Ich habs mit Fleiss künstlich gemacht, „darum dys sehen vnd verstend, dy werden ewch woll bescheid „sagen soll man dy lewle auf dem helm vber sich werffen, „so verdecken sy die pinden. — Ew. Vndertan.

Es ist in diesen Zeilen weder die Sprache von einer Zeichnung, noch sonst etwas anderem, als von der Holzplatte; daher die Worte „Ich habs mit Fleiss künstlich gemacht" nur auf den Schnitt Bezug haben können; denn daran sollten Verbesserungen gemacht werden. Dürer wendete auch so viele Verbesserungen in der Formschneidekunst an, was nur von dem möglich ist, der selbst darin arbeitete.

Aus einem Briefe des Vicomte Léon de Laborde, vom 7. *September* 1835.

A mesure que j'avance dans mes recherches sur la gravure en bois, je rencontre plus de preuves que les artistes ont pris eux mêmes peu de part à cet art et que des hommes spéciaux dans ce but y consacraient leur vie. Pour expliquer cette conviction il faudrait entrer dans des détails sur la gravure ancienne et moderne considerées dans leurs différens modes d'exécution, cette lettre ne comporte pas ces developpemens. J'aurai bientôt l'occasion de réunir dans un travail mes observations, mais avant de dire avec la foule: „*Holbein n'a pas gravé*" je chercherai à expliquer (ce qui me semble très difficile) par quels moyens son Erasme et sa danse se distinguent de toutes les productions de ce

genre par une exécution particulière pleine de finesse et d'esprit.

Aus einem andern Briefe Desselben, vom 6. *Dec.* 1835.

— Vous me demandez que je pense de la bible de Holbein: c'est delicieux mais voilà tout ce que j'en sais. Il y a des planches qui sont pleines d'esprit, d'autres ont été massacrées par des ignorans, et dans lesquelles l'esprit d'Holbein apparait encore, comme une pièce d'or qui brille au fond d'un ruisseau.

Das [illegible] ist bereits [illegible] abgedruckt in Umbreit's [illegible]
2. Heft.

[illegible]

Die Buchdruckereien der Schweiz.
[illegible] v. P. W. Buchdrucker
St Gallen, [illegible] 1836. 8.
S. 142

= Jost Amman bediente sich zu Titeleinfassungen, und Verzierungen seiner Bücher, großen Anfangsbuchstaben u. s. w. des berühmten [illegible] Talent in der Holzschneidekunst, in welcher er [illegible] für die Buchdrucker arbeitete.

Sotzmann über des Antonius v. Worms Abbildung der Stadt Cöln. fol. 44.

— — Indem Dürer und seine Zeitgenossen die Zeichnung selbst auf die Holzplatte machten, konnten sie geschickten Formschneidern wohl die weitere Ausführung überlassen, sie scheuten aber auch nicht ihre Zeichnungen selbst in Holz zu schneiden, denn das lebendige Gemüth der damaligen Künstler [illegible] [illegible] Formen und [illegible]; sie setzten ihren Stolz darein, jedes Material ihrem Willen unterthänig zu machen und selbst

die schwärmische und mühsamste Arbeit übernommen hatten, ohne sich daneben mit mindrer Freiheit zu bewegen, denn in ihnen waltete der jugendlich frische Kunsttrieb einer sich neu gestaltenden Welt und belebte aus der tiefsten Wurzel ihres Lebens jegliches Werk ihrer Hände u. s. w. +

\+ — Einst war der Mensch mehr das verstehende Kind der heiligen Mutter-Natur, und wurde so mehr Herr ihrer Kräfte und Geheimnisse als er es gegenwärtig ist. —

Maria v. Müller
(der Findling von Rieme, Unterhaltung
833.)

~~Börner : Mag. zur I. Kunst u. Lit. 1836~~

~~— So wenig ich glaube daß Dürer, Cranach etc. alle die Holzschnitte, welche ihr Zeichen trägt, selbst geschnitten, so wenig möchte ich denen beipflichten, die diesen Malern das Schneidewerk gänzlich und ganz abstreiten wollen. —~~

— Es gab u. gibt vielleicht arbeitende Kupferstecher und es gab denen und gibt noch welche, die mit tiefem Gefühle wiedergeben, was andere gedacht und gemalt haben, ohne deshalb, wo es auf's Selbstschaffen ankommt, immer gleich gestellt werden zu können; auch welchen die arbeitenden Holzschneider es denn nicht möglich sein, das Holzschneiden so viel Geduld und Fertigkeit besessen, um die Aufzeichnung eines großen Künstlers wie Dürer, Holbein unverstümmelt [illegible] zu übertragen? —

Monier hist. des arts. p. 334.

— On voit de lui (Holbein) en taille de bois des figures de la bible et une danse de morts. —

Grüneisen, Leben Nicl. Manuels.

— S. 89 — Manuel malte nicht allein auf Holz, Leinwand und Mauer, zeichnete für Glasgemälde die Cartons u. s. w. sondern schnitt auch in Holz u. suchte auf jedem Wege in fortkommen durch die Kunst zu fördern

S. 187 ferner: Manuel als Formschneider. S. 188. 189.

~~Grüneisen~~ u. ~~Mauch~~ die Künstlerleben im Mittelalter. Ulm 1840. 8

~~S. 3. 35~~ (M. Schön der alte, Maler u. Formschneider um 1410) daß die Briefmaler auch Kirchenmaler etc. S. 3. 6. S. 3. S. auch S. 6.

Ottley's Cat. No 388.

God the Father seated in heaven, supporting the dead body of Christ. s. Bartsch, Albert No 27.

A Masterpiece of wood engraving, most probably in part executed by Albert Durer's own hand.

Zanetti in Cat. de Cicognara p. 226.

~~Za Nabell~~, Peintre & Graveur [illegible] et [illegible] etc. etc. etc.

Albrizzi in s. 2ten Abth. [illegible] p. 20.

p. 20. — Il sera toujours impossible, même au plus grand génie, de ce monde, de prouver que Durer a gravé aucune des planches qu'il a dessiné. — 4 s. [illegible] 6 — 8 Zeilen

Francken u. Allgem.[2] in s. Bücher der Zeit, soll gesagt haben: von Dürer, er malte, riß, schnitt in Holz etc. Sogar der [illegible] auf [illegible] soll stellen diese Stelle, aber nicht wörtlich in einem seiner Bücher abgedruckt haben. S. Umbreit's Geschichte in 2ten Hefte. Manzgraff's Münchener Jahrbücher 1837. F. Die reichhaltigen Bildwerke am Sebaldusgrabe in Nürnberg. R. Vischer [illegible] 18[illegible] u. [illegible] Nürnberg 1838. 4to S. 8.

F. n. M. Gräter [illegible] Kirchenbaukunst [illegible] Kupferstich p. 427 [illegible] Francken [illegible] selbst mit [illegible]

S. Umbreit [illegible]

Man vergesse nicht, daß Kunst und Handwerk in jenen Zeiten nicht so geschieden waren, wie es jetzt der Fall ist. Damals war der Erfinder auch der Ausführer, der die Modelle machte, war auch der Gießer. —

So war es in Italien. Ghiberti modellirte seine berühmten Thüren und goß sie eigenhändig in Erz; Cellini goß gleichfalls seine Modelle selbst, und so war es auch in Deutschland. Kein Zweifel daher, daß unserm Vischer nicht die Ehre der Erfindung und der Modellirung aller Theile des Sebaldusgrabes gebühre, wenn auch seine Söhne unter seiner Leitung ausführten, daher er auch recht wohl wollen, in alter Zeit ein bescheidener [illegible] in der Umschrift nur [illegible] das Grabmal eigner Hände!

Peter Vischer Bürger zu Nürnberg machet das Werk mit sein Sönen.

der Kupferstecher L. [illegible] [illegible] Maler und jedenfalls auch Formschneider. [illegible] Stimme. ist man ihm (s. [illegible] bibl. [illegible] 1e Heft

Daß [illegible] ein Maler Mattheus in Erfurt um 1510 (s. Nagler u. zählt er noch andere [illegible] welche Maler (wo nicht Formschneider?) waren

Nagler's und Bartsch's Meinung, als ob Dürer, Burgmair, Schäufelein u. a. gar nicht in Holz geschnitten hätten, theile ich nicht im Geringsten, sie ist auch bereits mehrfach widerlegt worden. Bartsch Peintre gr. VII. 236 [illegible] der Schäufelein selbst als Holzschneider [illegible].

S. 91 E. Harzen, Schäufelein, Leipzig 1826.

On modern wood engraving (London & Westminster Review. No LXI. August 1838)

— There are two kinds of designs in wood-engraving — the one in which the draughtsman dictates and lays down every line, the other in which he only traces outlines and paints tints, entrusting the completion of his purpose to the artificial feeling of the engraver, in some of our prove-pieces the designer left the effect of the lines almost wholly to the genius of the engraver

— Samuel and Thomas Williams (die beiden [illegible] englischen [illegible] Holzschneider) possess much talent as draughtsmen and painters. —

[illegible] 2te bd. [illegible] S. 133. 157 etc.

Roscoe Catalogue S. 157

— Bartsch has attributed several of the foregoing prints to other engravers; but it is sufficiently ascertained that Parmigiano engraved on wood, as well as on copper, and that he taught the art to Antonio da Trento, who executed the blocks under his own eye. It has been said that Parmigiano devoted much of his time to alchemy; but these pursuits were probably nothing more than the processes necessary for his etchings and wood prints. The account of the materials employed by him seems to favour this opinion: « Perdeva tutto il giorno in

tramenaze carboni, legne, bocce di vetro, ed altre simili bazzicature." Vasari II. 334. —

Und [illegible] No. 1280. 81. S. 157. 158 [illegible] Beccafumi. [illegible]

Dr. J. [illegible] in Leben etc. Dürer's [illegible] 1837. 8. S. 10. 11 etc. [illegible] Holbein [illegible]

Hubert Goltz [illegible] Maler [illegible] 1557. [illegible] Giellenghen [illegible].

[illegible] V. S. 36, [illegible]

Und Hugo da Carpi! [illegible] Maler! [illegible] Vasari [illegible] S. 323. 324

Und [illegible] Bückner, Maler [illegible]

Breitkopf [illegible] S. 169. — [illegible] S. 172. [illegible]

[illegible]

[illegible] 1839 [illegible]

